МОИ ДОСУГИ

МОИ ДОСУГИ

СОБРАННЫЯ ИЗЪ ПЕРІОДИЧЕСКИХЪ ИЗДАНІЙ

МЕЛКІЯ СОЧИНЕНІЯ

Ѳедора Буслаева

ВЪ ДВУХЪ ЧАСТЯХЪ

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

МОСКВА
Въ Синодальной Типографіи
1886

Дозволено Цензурою. Москва. Февраля 10 дня, 1886 г.

ОГЛАВЛЕНІЕ

ВТОРОЙ ЧАСТИ.

	стр.
Бѣсъ. 1881 г.	1
Женщина въ народныхъ книгахъ. 1864 г.	24
Иллюстрація стихотвореній Державина. 1869 г.	70
Письма Русскаго Путешественника. 1866 г.	167
Памятникъ тысячелѣтію Россіи. 1862 г.	187
Басни Крылова въ иллюстраціи академика Трутовскаго. 1869 г.	209
Комикъ Щепкинъ о Гоголѣ. 1863 г.	235
Погодинъ, какъ профессоръ. 1876 г.	239
Перехожія повѣсти и расказы. 1874 г.	259
Значеніе романа въ наше время. 1877 г.	407

БѢСЪ.

I.

Демоническое начало было однимъ изъ главнѣйшихъ двигателей поэтическаго одушевленія съ самой ранней эпохи среднихъ вѣковъ и едва-ли не до конца XVIII столѣтія *. Это начало глубоко вошло въ нравы, убѣжденія и воззрѣнія христіанскихъ народовъ, а въ искусствѣ и поэзіи явилось оно тѣмъ характеристичнымъ признакомъ, которымъ, вмѣстѣ съ нѣкоторыми другими, художественный міръ христіанскихъ идей отличается отъ художества классическихъ народовъ. Болѣзненное раздвоеніе, какое почувствовалъ въ себѣ человѣкъ, усмотрѣвъ въ своемъ тѣлесномъ составѣ присутствіе злаго врага своей душѣ, постоянно наводило его на мысль о сопутствующемъ ему демонѣ, постоянно пугало его воображеніе грозными страшилищами и всякую радость растворяло для него горечью ожидаемой вѣчной гибели. Взволно-

* Исторію злаго духа съ древнѣйшихъ временъ по XVII вѣкъ включительно, съ указаніемъ источниковъ и литературы предмета см. въ Geschichte des Teufels von Gustav Roskoff. Leipzig. 1869. Въ двухъ томахъ.

ванное воображеніе не могло уже удовлетворить себя свѣтлымъ міромъ олимпійскихъ типовъ, всегда ясныхъ, снисходительныхъ къ человѣческой слабости и въ самомъ раздраженіи гнѣва не столь ужасныхъ по своему человѣкообразному характеру. Опредѣленные, яркіе очерки пластическаго классицизма не умѣли дать той тѣни, въ которой боязливой совѣсти стали мерещиться злые духи. Искусство должно было создать свѣтотѣнь не только для того, чтобы расширить свои права надъ изображаемою имъ природою, но и для того, чтобъ удовлетворить стремленію къ таинственности, которая и возбуждаетъ благоговѣніе, и пугаетъ; и именно этою-то темною полосою, гдѣ находили себѣ пристанище боязливыя мечты разстроеннаго воображенія, отличаются поэтическія преданія, возникшія въ средніе вѣка у европейскихъ народовъ и доселѣ воспитывающія воображеніе въ таинственной мечтательности и праздномъ суевѣріи.

Исторія бѣса въ художественномъ отношеніи имѣетъ различныя ступени своего развитія; и какъ во многомъ другомъ, такъ и по художественной демонологіи нашъ Востокъ существенно отличается отъ западной Европы. Разнообразію жизненныхъ элементовъ и художественной дѣятельности на Западѣ сопутствуетъ и разнообразіе въ представленіи бѣса и въ повѣствованіяхъ о его похожденіяхъ; бѣдность поэтическаго творчества на Востокѣ отразилась необыкновенною скудостью въ художественныхъ очертаніяхъ злаго духа.

Уже самое язычество, на которомъ возникла западная цивилизація, давало богатые матеріалы для демонологіи, когда съ водвореніемъ христіанства языческіе боги сошли съ своихъ пьедесталовъ и смѣшались съ темною

ватагою бѣсовъ. Достаточно было бы и одного только Олимпа греко-римскихъ идеаловъ, чтобы придать художественные очерки западному бѣсу; но къ этому классическому преданію присоединилась еще новая, могущественная сила въ языческихъ вѣрованіяхъ нѣмецкихъ племенъ, возродившихъ западныя страны къ новой жизни. Уже въ самомъ составѣ нѣмецкой миѳологіи глубокомысленно отмѣченъ былъ демоническій элементъ въ лицѣ злобнаго Локи, который своимъ присутствіемъ между свѣтлыми богами и своею дружбою и родствомъ съ ними давалъ разумѣть о господствѣ мрачнаго, разрушительнаго начала даже въ высшей средѣ святочтимыхъ идеаловъ. Если Локи стоитъ на срединѣ между языческимъ существомъ и бѣсомъ, принимаемымъ въ смыслѣ христіанскихъ сказаній, то демоническій Гендель англо-саксонскаго эпоса, хотя эпохи еще языческой, отличается безхарактерною смутностью, нѣкоторою отвлеченностью уже новыхъ идей о зломъ началѣ, навѣянныхъ неясно сознаваемымъ ученіемъ христіанскимъ.

Такимъ образомъ, познаніе добра и зла европейскія племена могли вкусить еще въ своихъ миѳологическихъ преданіяхъ, прежде нежели познакомились въ Библіи съ роковымъ райскимъ древомъ; и слѣдовательно, отвлеченное ученіе новой религіи о бѣсѣ легко могли облечь въ конкретные образы своихъ національныхъ идеаловъ.

Независимо отъ этого прямаго перехода творческой фантазіи отъ стараго къ новому, проповѣдники христіанства своими филиппиками противъ языческихъ божествъ особенно много содѣйствовали къ созданію обширнаго цикла той миѳологіи, въ которой Юпитеръ, Діана, Венера и другія божества классическаго Олимпа только

перемѣнили свой свѣтлый видъ на темный, и не переставали къ себѣ возбуждать въ грубомъ народѣ даже религіозное вѣрованіе, устрашая воображеніе дѣйствительнымъ своимъ бытіемъ, въ видѣ воплощеній злаго духа.

Сблизивъ отвлеченное ученіе о злѣ съ народными преданіями и классическими формами, западная поэзія и искусство рано сдѣлали страшную фигуру бѣса предметомъ игры для творческой фантазіи. Можетъ быть, для чистоты нравовъ это была опасная игра, но въ отношеніи здраваго смысла сдѣланъ былъ шагъ впередъ. Фавны и сирены перестали казаться дѣйствительными существами новой демонической миѳологіи, и въ искусствѣ заняли свое мѣсто, сначала какъ символическіе знаки, а потомъ какъ случайныя формы для художественнаго представленія бѣсовъ. Дантъ не только пользуется древне-христіанскими и романскими преданіями въ изображеніи злыхъ духовъ, которыми населяетъ свой адъ, но и творитъ для нихъ новыя формы, пользуясь классическою миѳологіею. Онъ вѣруетъ въ догматъ о зломъ началѣ, но уже не можетъ пугаться тѣхъ страшилищъ, которыя создавала его собственная творческая фантазія.

Будучи введенъ въ интересы поэтическаго творчества, бѣсъ долженъ былъ въ западныхъ легендахъ казаться занимательнымъ по затѣйливости и разнообразію своихъ козней, побѣда надъ которыми должна увѣнчивать новымъ ореоломъ благочестиваго героя легенды, и католическая фантазія не щадила своего творчества на самыя живыя и свѣжія краски, въ наивномъ убѣжденіи яркостью поэтическаго, вымышленнаго идеала заставить вѣрить въ его дѣйствительное существованіе; но вмѣсто того

только пріучала умъ и воображеніе къ фантастической, опасной игрѣ въ злыхъ духовъ, и подрывала къ нимъ боязливое уваженіе.

Эпоха возрожденія, нанесши ударъ религіозной живописи и замѣнивъ благочестивое умиленіе иконописца болѣе свободнымъ восторгомъ передъ красотою, какого бы происхожденія ни была она, безгрѣшнаго или грѣховнаго,—исцѣлила творческую фантазію отъ болѣзненной бѣсобоязни. Греческій Олимпъ, во всемъ своемъ античномъ величіи, вновь воцарился на плафонахъ и стѣнахъ дворцовъ, а фавны, сложивъ съ себя символическое служеніе злому духу, стали забавлять игривыми и потѣшными сценами. Католичество дошло въ искусствѣ до своихъ крайнихъ предѣловъ, наивно смѣшавъ святочтимые предметы съ игрушками, сгладивъ всякое различіе въ типахъ Мадонны и Венеры, и возстановивъ античныя права центаврамъ, фавнамъ и другимъ романскимъ символамъ злаго духа.

Впрочемъ, для поддержки благочестія, благонамѣренные люди той эпохи, не находя себѣ помощи въ мастерской художника, прибѣгли къ другимъ средствамъ, чтобъ пугать суевѣрное воображеніе. Подновляя старинныя басни философіею и теологіею своего времени, они вымышляли цѣлые трактаты о демонологіи, приводя въ параграфы курьезное ученье о томъ, при какихъ обстоятельствахъ обыкновенная, смертная женщина можетъ родить ребенка отъ злаго духа и къ какой породѣ существъ относить плодъ такой грѣховной любви и т. п. Особенно въ XVII вѣкѣ распространено было на Западѣ убѣжденіе въ возможности присутствія злаго духа въ человѣческомъ тѣлѣ; такъ что кажется, будто наивному

благочестію жаль было разстаться съ бѣсомъ, воочію пребывающимъ на землѣ; и когда его изгнали изъ области искусства, тогда приличіе требовало продлить на землѣ его существованіе, переселяя его въ живыя личности, слывшія колдунами и колдуньями.

Это были не просто одержимые бѣсомъ, по старинному вѣрованію, принятому на Руси, а дѣйствительное воплощеніе бѣса въ человѣческой формѣ *.

* Желающимъ познакомиться лицомъ къ лицу съ ужасомъ мрачнаго суевѣрія, неслыханнаго разврата и всевозможной лжи, обуявшихъ умы въ XVII вѣкѣ, рекомендую изъ обширной литературы по этому предмету одинъ трактатъ, хотя богословско-юридическаго содержанія, но по занимательности не уступающій Боккаччіеву «Дакамерону». Трактатъ этотъ былъ составленъ монахомъ Синистрари, юрисконсультомъ верховнаго трибунала св. инквизиціи въ Римѣ, на основаніи юридической практики инквизиціоннаго суда и въ руководство при рѣшеніи спорныхъ вопросовъ по дѣламъ объ одержимыхъ бѣсомъ и о состоящихъ съ нимъ въ интимныхъ сношеніяхъ. Вотъ заглавіе самой книги: De la Démonialité et des animaux incubes et succubes, ou l'on prouve qu'il existe sur terre des créatures raisonables autres que l'homme, ayant comme lui un corps et une âme, naissant et mourant comme lui, rachetées par N. S. Jésus Christ et capables de salut ou de damnation, par le R. P. Luis Marie Sinistrari d' Ameno, de l'Ordre des Mineurs Réformés de l'etroite Observance de Saint-François (XVII siécle). Publié d'aprés le manuscrit original decouvert à Londres en 1872 et traduit du Latin par Isidor Liseux. Seconde edition. Paris 1876. Къ переводу приложенъ и латинскій подлинникъ. Книга эта такъ заинтересовала публику, что второе изданіе ея вышло черезъ нѣсколько мѣсяцевъ послѣ перваго. Справедливость обязываетъ присовокупить, что въ же самое время, когда этотъ католическій монахъ рѣшалъ судьбу людей въ интересахъ дьявола, были уже и такіе просвѣщенные адвокаты, которые своимъ здравымъ смысломъ, человѣколюбіемъ и неустрашимостью передъ судомъ инквизиціи, въ оффиціальной защитѣ безсмысленно и облыжно обвиняемыхъ, могли бы сдѣлать честь и нашему времени. Для примѣра назову адвоката Бертелли въ знаменитомъ уголовномъ процессѣ тирольскихъ вѣдьмъ, происходившемъ въ половинѣ XVII вѣка. См. La Signora di Monza e le streghe del Tirolo, processi famosi del secolo decimosettimo, per la prima volta cavati dalle filze originali per cura del C. T. Dandolo. Milano. 1855. Впрочемъ, задолго до изданія этихъ оффиціальныхъ документовъ Signora di Monza получила уже всемірную извѣстность благодаря Манцони въ его Promessi Sposi.

Таковъ, въ общихъ чертахъ, историческій ходъ демонологіи въ западномъ искусствѣ и поэзіи. Востокъ остался при однихъ только начаткахъ, которые со временемъ были подновляемы и скрашиваемы позднѣйшимъ европейскимъ вліяніемъ.

II.

Древнѣйшія сказанія, распространенныя на Руси, какъ національнаго, такъ и византійскаго происхожденія, изображаютъ бѣса въ самыхъ общихъ чертахъ, придавая ему только одно отвлеченное значеніе зла и грѣха. Фантазія, скованная догматомъ, боязливо касается этой опасной личности, и упомянувъ о ней вскользь, старается очистить себя молитвою. Самыя изображенія бѣсовъ въ русскихъ миніатюрахъ до XVII столѣтія однообразны, скудны, незанимательны и сдѣланы какъ бы въ томъ намѣреніи, чтобъ не заинтересовать зрителя; и благочестивая публика вполнѣ оцѣнивала эту деликатность миніатюриста, какъ я позволяю себѣ это думать на основаніи очень наивнаго въ русской библіографіи факта.

Фигуры и особенно лица бѣсовъ на миніатюрахъ древнѣйшихъ русскихъ рукописей иногда намѣренно вытерты или запачканы, вѣроятно потому, что читатели не могли равнодушно смотрѣть на эту богомерзкую погань.

Кажется, безъ всякаго пристрастія можно сказать, что пороки и грѣхи древней Руси были до такой степени грубы и пошлы, что не могли дать занимательно-

наго содержанія идеальному типу бѣса. Пріятно было бы думать, что малое развитіе древне-русской жизни предохраняло нашихъ предковъ отъ зла и отъ его символическаго выраженія; но синодики, или помянники съ перечнемъ убіенныхъ, потопленныхъ и разными средствами замученныхъ при Иванѣ Грозномъ достаточно говорятъ въ пользу того мнѣнія, что злому духу и на Руси столько же въ старину было дѣла, какъ и въ западной Европѣ.

Сверхъ того, самыя житія русскихъ угодниковъ въ повѣствованіяхъ о чудесахъ, совершаемыхъ надъ приходящими съ вѣрою, свидѣтельствуютъ о пребываніи на Руси тьмы нечистыхъ силъ, вселявшихся въ бѣсноватыхъ, которыхъ отовсюду свозили къ источникамъ исцѣленія. Скорѣе надобно признаться, что звѣрство древне-русскихъ нравовъ отзывалось тупоуміемъ бѣсовъ, въ которыхъ фантазія изображала окружавшую ее дѣйствительность.

Была въ исторіи христіанскаго искусства эпоха, когда звѣрскія преступленія и тупыя, безсмысленныя злодѣйства находили себѣ символическое выраженіе въ фигурѣ демона, не человѣкообразной, а въ чудовищной, звѣриной или полузвѣриной, какъ бы въ соотвѣтствіе звѣрству тупоумного грѣха. Эта эпоха выразилась въ такъ называемомъ звѣриномъ (тератологическомъ) или чудовищномъ стилѣ, который на западѣ слыветъ подъ именемъ романскаго, а именно этотъ стиль по преимуществу господствовалъ въ древне-русскихъ орнаментахъ, а также и въ идеяхъ о бѣсѣ, хотя и малевали его у насъ издавна въ византійской формѣ Еѳіопа или чернаго человѣка. Впрочемъ, чтобъ дать понятіе о звѣрствѣ

русскихъ нравовъ XV вѣка, нашедшемъ себѣ символическое представленіе въ образѣ тупоумнаго злаго духа, приведу примѣръ изъ 26-й главы Соловецкаго Патерика. Разсказывается чудо о зарѣзавшейся женщинѣ, дочери одного благочестиваго человѣка, который много лѣтъ провелъ въ Соловецкомъ монастырѣ, и лично зналъ преподобнаго Зосиму. Оставивъ монастырь, этотъ человѣкъ поселился на Шуѣ рѣкѣ и женился. Дѣтей у него была только одна дочь. Когда она подросла, отецъ выдалъ ее замужъ за одного молодого человѣка и взялъ его къ себѣ въ домъ. Молодые нѣкоторое время жили благополучно. «Ненавидяй же добро дьяволъ»,—продолжаетъ сказаніе,—«воздвигъ между ними великую брань». Мужъ, разсердившись на жену, связалъ ей руки, только второпяхъ не очень крѣпко, и вышелъ вонъ изъ избы найти, чѣмъ бы побить несчастную. Тогда стало предъ нею привидѣніе, кознь бѣсовская во образѣ человѣка, и показало ей ножъ, лежавшій подлѣ, сказавши: «Возьми этотъ ножъ и зарѣжь себя, потому что мужъ твой сильно разгнѣвался и хочетъ тебя безъ милости мучить.» Она же, наважденьемъ вражьимъ распутавъ свои руки, схватила ножъ и начала себя рѣзать по горлу и животу. Когда воротился мужъ, нашелъ ее уже всю въ крови, почти безъ дыханія, и чтобъ скрыть это дѣло, рѣшился было бросить ее въ рѣку. Чудесное воскрешеніе этой несчастной, которымъ оканчивается разсказъ, не смягчаетъ мрачнаго тона звѣрской картины русскихъ нравовъ, коснѣвшихъ подъ вражьимъ наважденіемъ византійско-романскаго бѣса.

Съ XVII вѣка злой духъ начинаетъ играть въ русскихъ сказаньяхъ уже болѣе развязную роль. Онъ еще

не интересуетъ собою и не смѣшитъ, но уже и не совѣстится предстать передъ публикою въ большемъ разнообразіи своихъ качествъ и продѣлокъ. Правда, что историкъ русскихъ нравовъ можетъ собрать и въ древнѣйшихъ русскихъ житіяхъ кое-какія болѣе жизненныя черты въ изображеніи бѣса, и, вѣроятно, въ преданьяхъ народа онъ издавна получилъ и у насъ, какъ на Западѣ, болѣе конкретную форму, будучи сближаемъ съ различными миѳическими существами, какъ, напримѣръ, въ Муромской легендѣ о Петрѣ и Февроніи онъ играетъ роль эпическаго змія и того страшнаго огненнаго гостя, который, по народнымъ сказкамъ, похищаетъ или оскверняетъ приведенную отъ вѣнца невѣсту. Но эти жизненныя, поэтическія подробности особенно стали господствовать въ литературѣ сказаній только тогда, когда одностороннее вліяніе византійскихъ источниковъ было осложнено у насъ въ XVII вѣкѣ болѣе свободнымъ, легкимъ и поэтическимъ чтеніемъ, переходившимъ съ Запада на Русь въ повѣстяхъ Зерцала Великаго, Звѣзды Пресвѣтлой и другихъ занимательныхъ сборниковъ, которые пріучали нашихъ предковъ смѣлѣе смотрѣть на бѣса и даже нѣсколько заинтересоваться его продѣлками болѣе искусной западной работы. Само собою разумѣется, что здѣсь не мѣсто касаться вопроса о томъ, полезно ли для нравственности интересоваться зломъ; но мы уже видѣли, что Русь XV вѣка, еще не смущаемая западными соблазнами, ловко умѣла употреблять на практикѣ услуги злаго демона, хотя вовсе не интересовалась еще его поэтическими похожденіями.

Толчокъ, полученный съ Запада, отразился въ русскихъ сказаньяхъ не столько подражаніями и передѣл-

ками европейскихъ легендъ, сколько въ болѣе свободномъ взглядѣ на вещи. Русской фантазіи данъ былъ бо́льшій просторъ, и она съ меньшею боязнью стала входить въ подробности злыхъ козней лукаваго бѣса. Понятно, что поэтическое творчество не могло обойтись безъ жизненныхъ матеріаловъ и данныхъ основъ, выработанныхъ исторически на родной почвѣ. Потому, въ то же время, всплыли наружу многія старобытныя доморощенныя преданья народной демонологіи и миѳологіи, которыя должны были дать національный колоритъ поэтическимъ похожденьямъ бѣса.

Понятно, что только во второй половинѣ XVII вѣка могли у насъ составиться сказанья въ родѣ Повѣсти о бѣсноватой женѣ Соломоніи. Въ то время какъ ученый архимандритъ Печерской Лавры, Иннокентій Гизель, въ своей теологической книгѣ: Миръ съ Богомъ человѣку (1669 г.), наставительно разсуждаетъ о любовномъ сожительствѣ людей съ дьяволами,— въ предѣлахъ Устюжскихъ составляется изъ развалинъ старыхъ преданій сказаніе о поповнѣ Соломоніи, которая произвела на свѣтъ цѣлую ватагу бѣсенятъ отъ злыхъ духовъ. Самое происхожденіе Соломоніи изъ духовнаго званія и участіе устюжскихъ книжниковъ въ ея нечистой судьбѣ заставляютъ думать, что къ поэтическому преданію приложена была задняя мысль. Историкъ русской миѳологіи, можетъ быть, извлечетъ нѣкоторыя данныя изъ этой повѣсти о томъ, какъ бѣсы брали себѣ въ плѣнъ дѣвицъ и звали ихъ своими полонянками, какъ они боятся грома и молніи, которые ихъ поражаютъ, какъ они заставляютъ своихъ плѣнныхъ у себя ѣсть и пить, но этого не должно дѣлать, чтобъ навсегда

у нихъ не остаться и т. п. Но для исторіи идей древней Руси не малый интересъ имѣетъ та задняя мысль, которая положена причиною бѣдствій Соломоніи. Византійская Ѳеодора, извѣстная героиня сказанія о мытарствахъ, явившись несчастной, говоритъ: «А се тебѣ вѣдомо буди, чего для ты тяжко страдала отъ демоновъ: потому что тебя попъ пьянъ крестилъ, и половины святаго крещенія не исполнилъ; а крестися ты крестообразно и истово, какъ прежде сего». Не затрогивается ли уже здѣсь вопросъ о различіи крестосложенія раскольничьяго отъ никоновскаго? По крайней мѣрѣ, во всякомъ случаѣ повѣсть протестуетъ противъ безпорядковъ и неблагочинія церковныхъ служителей.

Развратный разгулъ, въ какомъ представляетъ эта повѣсть бѣсовъ, хотя и могъ интересовать читателей своими подробностями, но больше пугалъ ихъ воображеніе, нежели забавлялъ поэтическимъ досугомъ. Такъ же пугалъ и пьянственный бѣсъ въ извѣстной повѣсти о Хмѣлѣ, распространенной въ ту же эпоху. Къ тому же времени относится прекрасный стихъ о Горѣ-Злосчастіи, и въ томъ же грозномъ смыслѣ трактуется нечистая сила, хотя и въ отвлеченномъ образѣ Горя-Злосчастія, но украшенная самыми свѣжими красками русской дѣйствительности и поэзіи.

Согласно новому направленію, возникшему въ русской демонологической литературѣ, и миніатюристы XVII вѣка смѣлѣе стали обращаться съ личностью бѣса. Демонъ старинной живописи даже былъ не страшенъ по своему виду, а пугалъ только идеею вѣчной гибели. Мастера XVII вѣка стали намѣренно ухищряться въ вымышленіи отвратительныхъ очертаній бѣсовскихъ фи-

гуръ, которыя они по возможности разнообразили, давали имъ различные аттрибуты, одѣвали ихъ въ фантастическіе костюмы; а къ концу XVII вѣка и въ началѣ XVIII даже стали сообщать имъ довольно эстетическій мотивъ во внѣшней характеристикѣ грѣха или порока, который олицетворялся въ томъ или другомъ бѣсѣ. Такъ бѣсъ пьянства напоминалъ обрюзглаго силена; бѣсъ обжорства протягивалъ свое свиное рыло; бѣсъ лихвы держалъ мѣшокъ съ деньгами; блудный бѣсъ сладострастничалъ; бѣсъ гнѣва и ярости грозилъ дубьемъ и т. п. Подобные мотивы еще XII вѣкѣ уже извѣстны на Западѣ; но у насъ они были такою новостью черезъ пятьсотъ лѣтъ спустя, что по однимъ только изображеніямъ бѣсовъ, если они не списаны съ древнѣйшихъ подлинниковъ, можно сейчасъ отличить русскую рукопись XVII и XVIII вѣковъ.

Эта же эпоха внесла новый элементъ въ характери стику бѣсовъ,—элементъ сатиры и карикатуры. Раскольничьи миніатюристы стали одѣвать своихъ демоновъ въ одежды лицъ, которыя по ихъ мнѣнію были предшественниками и слугами антихристовыми. Враги петровской реформы смѣялись надъ западными костюмами и свою насмѣшку выражали въ образѣ бѣса, одѣтаго по европейской модѣ.

Въ концѣ своего историческаго развитія древне-русскій бѣсъ получилъ, такимъ образомъ, легкій, шутливый оттѣнокъ. Намъ нужно было бросить бѣглый взглядъ на это развитіе для того, чтобъ объяснить ироническій, балагурный тонъ, въ какомъ изображаетъ бѣса повѣсть, сообщаемая ниже изъ Житія Иларіона Суздальскаго, которое составлено уже въ началѣ XVIII вѣка.

Вообще въ натурѣ человѣка казнить насмѣшкою то, чего онъ прежде пугался. Русская сказка, всегда вѣрная природѣ, давно постигла эту простую истину, и потому безпощадно издѣвается надъ глупостями нечистаго духа и дѣлаетъ его посмѣшищемъ. Русская письменность даже эпохи петровской не такъ еще смѣла въ образѣ мыслей, и шутя изподтишка надъ вражьею силою, еще оглядывается назадъ, изъ боязни, чтобъ не было отъ того бѣды. Повѣсть, которую привожу здѣсь, безъ сомнѣнія, ходила въ московской публикѣ въ видѣ шутливаго анекдота о нѣкоторыхъ соблазнахъ въ женской богадѣльнѣ. Называли даже какого-то князя Игнатія виновникомъ соблазновъ. Но городская молва подъ перомъ грамотнаго списателя получила тяжеловѣсный видъ назидательнаго сказанія, въ которомъ, впрочемъ, живыя нити современной болтовни постоянно изобличаютъ комизмъ грѣшнаго дѣла, для общей пользы взваленнаго на безотвѣтныя плечи услужливаго бѣса.

Предварительно почитаю не лишнимъ замѣтить, что эта повѣсть, какъ значится въ моей рукописи, вошла въ сказаніе объ Иларіонѣ Суздальскомъ изъ книги іеромонаха Меѳодія и изъ устныхъ разсказовъ схимонаха Марка, самовидца и участника во многихъ событіяхъ, въ житіи описанныхъ. Это были два главные источника Житія *.

Привожу повѣсть словами подлинника, съ самыми ничтожными измѣненіями въ грамматическихъ формахъ.

* Сіе изъ книги іеромонаха Меѳодія и отъ изустной повѣсти схимонаха Марка, «яко онъ самовидецъ бысть».

III.

При державѣ благочестивѣйшаго царя Алексѣя Михайловича всея Россіи самодержца, случилось въ царствующемъ градѣ Москвѣ вотъ какое дѣло въ нищепитательницѣ патріаршей, на Куличкахъ, что за Варварскими воротами, близъ Ивановскаго монастыря. По дѣйству нѣкотораго чародѣя вселился тамъ демонъ и живущимъ различныя пакости творилъ, какъ повѣдалъ о томъ отецъ Марко, который въ то время самъ былъ вмѣстѣ съ Иларіономъ въ тѣхъ богадѣльняхъ и все то видѣлъ своими глазами. Ни днемъ, ни ночью тотъ демонъ никому не давалъ уснуть, таская людей съ постель и съ лавокъ, и всѣмъ въ слухъ нелѣпости вопіялъ, и на печи, и на полатяхъ, и въ углахъ стуча и гремя и нелѣпыми голосами крича, всѣхъ устрашалъ. Благочестивый же царь Алексѣй Михайловичъ повелѣлъ духовнаго чина людямъ на отгнаніе того демона молитвы творить; но успѣха не было, и демонъ еще свирѣпѣе укорялъ всѣхъ, и грѣхи всѣхъ явно разсказывалъ, обличая и стыдя, а иныхъ даже билъ и выгонялъ вонъ. Много разъ принимались изгнать того бѣса, но не могли съ нимъ сладить.

Тогда кто-то изъ приближенныхъ возвѣстилъ царю о преподобномъ Иларіонѣ, что онъ сподобился отъ Бога принять власть на изгнаніе нечистыхъ духовъ. Благочестивый царь повелѣлъ преподобнаго передъ себя призвать, потому что онъ былъ тогда въ Москвѣ. Посланные нашли Иларіона гдѣ-то на пути, и позвали къ

царю, къ великому испугу Иларіона, потому что онъ подумалъ, не оклеветалъ ли его кто передъ царемъ. Однако повиновался и пошелъ къ царю. На преподобномъ была въ то время овчинная шуба, лычнымъ поясомъ подпоясана, а сверхъ шубы суконная ряса, ветхая. Представъ предъ царя, онъ сначала отказывался отъ труднаго подвига изгнать бѣсовъ изъ женскихъ богадѣленъ, но потомъ, въ видѣ монашескаго послушанія, согласился, и въ тотъ же день къ вечеру отправился въ богадѣльню, съ монахами Маркомъ и Іосифомъ, по прозванью Рябикомъ. А въ то же время въ Москву съѣхались вселенскіе патріархи.

Пришедши въ богадѣльню, монахи по своему пустынножительскому обычаю стали пѣть вечернее пѣніе и читать молитвы. Дьяволъ же, не терпя ихъ пѣнія, началъ на полатяхъ крѣпко стучать и нелѣпыми голосами кричать, укоряя Иларіона безстыдными рѣчами: «Ужь не ты ли, калугере, пришелъ сюда выгонять меня? Поди-ка ко мнѣ, перевѣдайся со мною!» Но преподобный продолжалъ свое пѣніе, никуда не озираясь, между тѣмъ какъ демонъ все кричалъ: «Поди, калугере, ко мнѣ! Перевѣдаемся со мною!» Когда же преподобный сталъ читать акаѳистъ Богородицѣ, въ умиленіи вознося свои руки къ небу, ударяя ими себя въ грудь, испуская потоки слезъ и припадая къ землѣ; тогда дьяволъ, молитвами преподобнаго, какъ огнемъ, опаляемъ, отскочилъ оттуда, *яко стрѣла быстра*, и умолкъ до тѣхъ поръ, пока не кончилось чтеніе акаѳиста. Но потомъ опять сталъ вопить нелѣпыми голосами, приговаривая: «Эй ты, плакса! Еще расплакался! Иди же ко мнѣ, перевѣдаемся!» По совершеніи пѣнія и правила,

уже ночью, когда погасили огни, преподобный сталъ читать молитвы на изгнаніе бѣса, неутѣшно проливая слезы; а дьяволъ продолжалъ кричать громкимъ голосомъ: «Э-эхъ, калугере! Еще ты и въ потемкахъ расплакался!» И застучалъ на полатяхъ крѣпко, и промолвивъ: «Я къ тебѣ иду, къ тебѣ иду!»—замолчалъ.

При этомъ монахъ Марко свидѣтельствуетъ слѣдующее: отъ страха хотѣлъ было я вонъ изъ кельи бѣжать, но преподобный ободрилъ меня на молитвѣ крѣпко стоять и ничего не бояться, присовокупивъ: «Даже и надъ свиньями дьяволъ безъ повелѣнія Божія власти не имѣетъ». Дьяволъ же обернулся тогда чернымъ котомъ и началъ преподобному подъ колѣни подскакивать всякій разъ, какъ онъ поклонится въ землю. Мѣшая такъ преподобному молиться, дьяволъ хотѣлъ навести его на гнѣвъ и отклонить отъ молитвы. Но Іларіонъ былъ незлобивъ. Подскочитъ къ нему бѣсъ подъ колѣни, а онъ рукою его отброситъ въ сторону, и сотворитъ поклонъ. Отправивъ свое келейное правило, повелѣлъ онъ всѣмъ, перекрестя лице свое крестнымъ знаменіемъ, лечь спать. Я же—присовокупляетъ отецъ Марко—подъ шубу глубоко отъ боязни спрятался.

На слѣдующій день преподобный, совершивъ утреннее пѣніе, вышелъ изъ богадѣленъ по своимъ дѣламъ. Тогда дьяволъ сказывалъ богадѣленнымъ бабамъ о преподобномъ, какъ онъ хорошо передъ Богомъ живетъ. «Какъ сталъ онъ во время акаѳиста плакать, то—говорилъ бѣсъ—устрашилъ онъ меня, будто огнемъ опалилъ, такъ что я выбѣжалъ вонъ; а какъ молился онъ въ потемкахъ, я черною кошкою къ нему подскакивалъ, мѣшалъ

ему класть поклоны, думая его на гнѣвъ привести и уклонить отъ молитвы; но ничего не могъ я успѣть». И все это говорилъ окаянный бабамъ, а самъ былъ невидимъ.

Въ то время одна баба положила ребенка въ люльку и стала качать его. Дьяволъ же выхватилъ ребенка, поднялъ невидимою силою самое бабу, положилъ въ люльку и началъ ее трясти, приговаривая: «Люли, баба! Люли, дурная!» Вдругъ идетъ въ богадѣльню самъ преподобный; дьяволъ бросился отъ него въ великомъ страхѣ, оставивъ ту бабу въ люлькѣ. Когда Иларіонъ сталъ святить воду, бѣсъ началъ страшно кричать и бросать бѣлымъ каменьемъ, такъ что вся богадѣльня потряслась; однако, по молитвамъ преподобнаго, никому вреда отъ того не учинилось. Преподобный совершалъ свое служеніе, никуда не оглядываясь, между тѣмъ какъ дьяволъ все вызывалъ его съ нимъ перевѣдаться. Наконецъ, окропляя иконы и стѣны святою водою, Иларіонъ вступилъ съ дьяволомъ въ рѣшительную борьбу, и обращаясь въ ту сторону, гдѣ онъ кричалъ нелѣпыми голосами, преподобный воскликнулъ: «Гдѣ еси ты, враже всякія правды? Азъ, рабъ Господа моего Іисуса Христа, отъ Его имени гряду бороться съ тобою; выходи же окаянный!» И началъ повсюду кропить водою: и на печи, и на полатяхъ, и на лавкахъ, и подъ лавками, и потолокъ, и стѣны. Дьяволъ же умолкъ и скрылся, и не являлся цѣлые три дня. Но потомъ опять очутился въ богадѣльняхъ и опять сталъ кричать богадѣленнымъ бабамъ: «Хорошо этотъ монахъ передъ Богомъ живетъ; нельзя мнѣ приблизиться къ нему!» Но когда воротился Иларіонъ, дьяволъ уже сталъ не такъ дерзновенно

подавать голосъ, видимо ослабѣвалъ, и говорилъ какъ-то нѣмо. Преподобный говорилъ ему: «Все ли ты безстудствуешь, окаянный? Заклинаю тебя именемъ Божіимъ, повѣдай мнѣ: гдѣ ты былъ въ эти три дня, и гдѣ скрывался, когда я кропилъ святою водою?» «Когда ты кропилъ—отвѣчалъ дьяволъ—въ то время я подъ платьемъ на шестѣ сидѣлъ, а какъ тамъ не могъ усидѣть, перескочилъ я на шестокъ, потому что тамъ ты забылъ окропить: такъ и сидѣлъ я до сихъ поръ и отдыхалъ». Иларіонъ опять спросилъ: «А каменье бѣлое гдѣ берешь?» —«Съ бѣлаго города»,—отвѣчалъ дьяволъ.—«Какъ твое имя?»—спрашивалъ Иларіонъ.—«Имя мнѣ Игнатій», отвѣчалъ—бѣсъ: «княжескаго рода; я тѣлесенъ, живу по плоти. Мамка послала меня къ чорту, и тотчасъ же взяли меня демоны.» Потомъ Иларіонъ сталъ его изгонять изъ богадѣленъ, но онъ не шелъ, говоря, что не самъ онъ здѣсь вселился, но былъ посланъ, и потому не можетъ уйти. Однако мало по малу сталъ говорить нѣмо и, ослабѣвая, исчезалъ.

Однажды, въ отсутствіе Иларіона, мимо богадѣльни шли попы, и, ставъ подъ окномъ, начали заклинательную молитву читать. Дьяволъ же, застучавъ и какъ бы устремляясь на нихъ, сталъ нелѣпыми голосами кощунствовать. «Охъ вы, пожиратели! кричалъ онъ:— «сами пьяны, какъ свиньи—меня ли вамъ выгнать!» Другой разъ, стали богадѣленныя бабы между собою браниться изъ-за того, что многія пропажи между ними бываютъ. Демонъ же перекликался ихъ устами. Одна скажетъ: «Отдай мыльцо!»—а другая ей въ отвѣтъ: «Свиное рыльцо!» И такъ сначала окаянный научилъ ихъ воровству, а потомъ самъ же и обличалъ ихъ. Еще

разъ какъ-то, монахъ Іосифъ Рябикъ спалъ въ той богадѣльнѣ на полатяхъ, но ложась, забылъ лицо свое перекрестить. Дьяволъ же дерзнулъ поцѣловать его въ губы, и громко воскликнулъ, обращаясь къ самому Иларіону: «Я поцѣловалъ въ уста дьякона вашего, что̀ на палатяхъ лежитъ: долгіе у него волосы, но студеныя губы!» — «Какъ ты смѣлъ, окаянный, на это дерзнуть?» спрашивалъ Иларіонъ. — «А я узналъ, что онъ не перекрестясь заснулъ» — отвѣтствовалъ дьяволъ.

И боролся Иларіонъ съ тѣмъ дьяволомъ пять недѣль, и наконецъ совсѣмъ изгналъ его отъ богадѣленныхъ бабъ; и поживъ въ богадѣльняхъ десять недѣль, возвратился въ свой монастырь, въ духовной силѣ, яко царевъ храбрый воинъ, и во браняхъ побѣдитель крѣпкій, отъ супостата же отнюдь не преодолѣнный, нечистымъ духамъ страшный и всему міру преславный.

IV.

Въ этомъ любопытномъ сказаньи, напоминающемъ своими юмористическими выходками средневѣковыя западныя новеллы и площадныя комедіи, надобно отличить дѣйствительность отъ поэзіи.

Ясно, что въ патріаршей пищепитательницѣ, въ женскихъ богадѣльняхъ, на Куличкахъ, близъ Ивановскаго монастыря, было что-то не здорово и не ладно. Завелось воровство, сплетни и ссоры между жилицами, даже скандалезныя похожденія и разныя шалости. То матери

качаются въ люлькахъ вмѣсто своихъ ребятъ; то ночью кто-то поцѣлуетъ спящаго монаха, да еще отпуститъ грубый каламбуръ. Безнравственность и неурядица дошли до того, что въявь кощунствовали надъ благочестивыми обрядами и ни во что ставили авторитетъ церковныхъ чиновъ. Дѣло было такъ гласно, что дошло до самого царя. Надо было принять рѣшительныя мѣры и положить конецъ скандалу.

Каковы бы ни были мелкія подробности въ распущенныхъ по городу слухахъ, но, по убѣжденію благочестивыхъ предковъ, всякое зло и неурядица совершаются по вражьему наважденью, и чѣмъ скандалезнѣе были продѣлки богадѣленныхъ кумушекъ, тѣмъ убѣдительнѣе казалось присутствіе злаго духа въ ихъ сообществѣ. Слѣдовательно, надобно было изъ богадѣльни изгнать бѣса, чтобъ водворить въ этомъ заведеніи порядокъ и спасти отъ посрамленія репутацію тѣхъ, о которыхъ шла дурная молва.

Даже въ слухахъ и сплетняхъ нашего времени трудно указать границу, гдѣ оканчивается дѣйствительность и переходитъ въ область вымысла. Еще труднѣе опредѣлить переходъ отъ историческаго факта къ фантазіи въ древнемъ сказаніи, выражающемъ вѣрующія убѣжденія русской старины, когда уже во всякомъ темномъ дѣлѣ чуялось присутствіе злаго духа, когда и многія лица сами приходили къ увѣренности, что въ нихъ вселяется бѣсъ. Впрочемъ, надобно сказать правду, что наше сказанье ведетъ дѣло очень осторожно. Иларіонъ не нашелъ въ богадѣльнѣ ни одной одержимой бѣсомъ,—будто бы всѣ жившія тамъ женщины ни въ чемъ не были виноваты. Вся бѣда только въ демонѣ, котораго надобно

выгнать изъ стѣнъ зданія, и все будетъ обстоять благополучно. Даже самъ демонъ ни разу не является ни византійскимъ Ефіопомъ, ни романскимъ чудовищемъ. Только однажды принялъ онъ видъ невиннаго, домашняго животнаго; и здѣсь фантазія такъ сливается съ дѣйствительностью, что черный котъ, подскакивавшій подъ колѣни Иларіону, столько же могъ быть необычайнымъ привидѣніемъ, какъ и постояннымъ жильцомъ, преслѣдовавшимъ въ богадѣльнѣ мышей.

Только въ безурядицѣ, въ шалостяхъ да въ нелѣпыхъ рѣчахъ выражалъ свое присутствіе бѣсъ. Онъ не только наводилъ на грѣхъ, но и выживалъ согрѣшавшихъ, во всеуслышанье разсказывая о ихъ проступкахъ. Это былъ вмѣстѣ духъ обличенія и сатиры, существо вдвойнѣ опасное. Но въ лицо его никто не видалъ; и это тѣмъ страннѣе было и непонятнѣе, что самъ же онъ наконецъ признался, что онъ не просто духъ, а дѣйствительное человѣческое существо, даже какой-то князь Игнатій, котораго мамка, въ неосторожныхъ рѣчахъ, послала къ чорту: вотъ и сталъ онъ дьяволомъ, и нарушалъ благочиніе въ патріаршей женской богадѣльнѣ; самъ грѣшилъ и другихъ соблазнялъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ обличалъ всякую пошлость, принимая на себя роль площаднаго паяца и шута.

Фантазія, какъ кажется, опять переходитъ къ дѣйствительности, и даже слышится въ молвѣ о скандалахъ какой-то ироническій тонъ. Но сказанье не должно приподнимать покровъ съ необычайнаго событія; не должно быть выговорено послѣднее слово: и читатель остается въ невѣдѣніи, кто таковъ былъ князь Игнатій, какъ онъ, будучи въ человѣческомъ тѣлѣ, жилъ въ

женскихъ богадѣльняхъ и оставался невидимъ, когда тамъ жили монахи, и наконецъ, куда онъ дѣвался послѣ того, какъ его выгнали изъ его веселаго пристанища, и получилъ ли наконецъ онъ право гражданства въ человѣческомъ обществѣ, или же присоединился въ темной ватагѣ бѣсовъ.

1881 г.

ЖЕНЩИНА ВЪ НАРОДНЫХЪ КНИГАХЪ.

I.

Высвобожденіе здравыхъ понятій изъ смутнаго броженія средневѣковыхъ суевѣрій и предразсудковъ совершалось очень медленно. Еще въ XIV в. и даже раньше, люди передовые рѣшались заявлять свой протестъ противъ всеобщаго невѣжества, въ которомъ находили неистощимый источникъ для своихъ корыстныхъ видовъ власти свѣтскія и особенно духовныя; но эти протесты, остававшіеся въ рукописяхъ, за отсутствіемъ книгопечатанія, мало дѣйствовали на толпу, которая, по своей неразвитости, всегда готова отстаивать дорогое для нея невѣжество, какъ свою завѣтную, наслѣдственную собственность. Но и сами просвѣтители, во всѣхъ странахъ на западѣ, даже въ XVI и XVII столѣтіяхъ, вовсе не были чужды тысячи предразсудковъ и несообразностей, которые они съ ученою важностью или съ поэтическимъ увлеченьемъ поддерживали въ довѣрчивыхъ умахъ, и распространяли въ такихъ сочиненіяхъ, которыми именно

и думали они низлагать злоупотребленія здраваго смысла и вѣковыя суевѣрія. Какъ-то боязливо, оглядываясь кругомъ, выходила на свѣтъ Божій протестующая мысль, будто не вполнѣ увѣренная въ себѣ, изъ смутнаго опасенія, не грѣшитъ ли она передъ Богомъ и передъ людьми, рѣшаясь низлагать то, чтò всѣми принято за необходимое въ жизни и ничѣмъ не сокрушимое.

Эта смутная эпоха умственнаго и нравственнаго броженія умовъ совпадаетъ съ изобрѣтеніемъ и распространеніемъ на западѣ книгопечатанія. Къ этому же времени относится начало бòльшей части такъ называемыхъ народныхъ книгъ и лубочныхъ изданій, и доселѣ обращающихся въ простонародьѣ, въ чемъ убѣдится всякій, бросивши бѣглый взглядъ на два тома «Исторіи народныхъ книгъ» г. Низара *. Можно, слѣдовательно, отсюда заключить, въ какой еще темной средѣ совершаются многія событія народной жизни даже въ наше время, хотя и прославленное успѣхами просвѣщенія.

И такъ, говоря о современныхъ народныхъ книгахъ, и русскихъ, и западныхъ, мы спускаемся къ XV и XVI столѣтіямъ, и какъ бы во очію видимъ всю эту смѣсь заматорѣлаго невѣжества съ первыми проблесками пробуждающагося здраваго смысла.

Народное баснословіе доморощенныхъ сказокъ и преданій, разбавленное античною миѳологіею, принималось за чистую монету, за реальную истину не только богословами, даже философами и медиками XV и XVI вѣковъ, и наполняло запасъ ихъ свѣдѣній по демонологіи, составляв-

* Histoire des livres populaires, par Charles Nisar, Paris. 1854. (У насъ—Ровинскаго «Русскія Народныя картинки». С-Петербургъ 1881, въ пяти томахъ, съ альбомомъ. Примѣч. 1885 г.).

шей существенное содержаніе психологіи, физики и метафизики, не говоря уже о теологіи. Такъ, въ 1489 г., генералъ-инквизиторъ всей Германіи, Яковъ Шпренгеръ, въ товариществѣ съ домениканцемъ Генрихомъ Кремеромъ, для процвѣтанія идей католическаго исповѣданія и для спасенія душъ своей многочисленной паствы, издалъ знаменитое сочиненіе о вѣдьмахъ и чертяхъ, подъ заглавіемъ: Молотъ на чародѣекъ (Malleus maleficarum). Въ началѣ этого сочиненія прилагается папы Иннокентія VIII булла, отъ 1484 г., объ ересяхъ нѣмецкихъ вѣдьмъ и чародѣекъ. Въ XVII в. даже съ университетскихъ каѳедръ проповѣдывались самыя чудовищныя понятія, смѣсь темнаго суевѣрія съ нелѣпостями ученыхъ аргументовъ. Такъ извѣстный Базельскій профессоръ, анатомъ и ботаникъ, Casparus Bauhinus, въ 1614 г. издалъ для богослововъ, юристовъ, медиковъ и философовъ книгу *, наполненную изумительными подробностями о любовныхъ связяхъ фавновъ, разныхъ миѳическихъ существъ и бѣсовъ съ обыкновенными смертными. Авторъ серьозно разсуждаетъ о томъ, не отъ Адама ли произошли гиганты; вѣритъ самъ и увѣряетъ другихъ въ непреложной истинѣ извѣстной сказки о происхожденіи Гунновъ отъ вѣдьмъ съ демонами или фавнами; вдается въ критическое обозрѣніе вопроса, дѣйствительно ли чародѣй Мерлинъ родился отъ демона и Британской дамы благороднаго происхожденія. По этому случаю разсказывается извѣстная басня о королѣ Вортигернѣ, основанная на повѣріи о томъ, что

* Caspari Bauhini Baseleensis, De hermaphr. monstrosorumque partuum natura. Oppenheimii 1614 (въ 8-ю д. л.).

для прочнаго сооруженія какого нибудь зданія необходима человѣческая жертва *. Будто бы этотъ король приказалъ построить крѣпость, но выводимыя каменьщиками стѣны поглощала разверзавшаяся земля. Чтобы укрѣпить зданіе на его основаніи, нужно было окропить камни и известь кровью такого существа, отцомъ котораго былъ бы не смертный человѣкъ. Тогда къ королю привела Мерлина его родная мать, родившая его будто бы отъ какого-то сверхъестественнаго существа, принявшаго на себя человѣческій видъ. Послѣ того, подъ сооружаемымъ зданіемъ нашли озеро, а въ немъ двухъ зміевъ, одного краснаго, другаго бѣлаго. Первый означалъ британцевъ, второй саксовъ.

Ученый медикъ и естествоиспытатель не забылъ въ своемъ наставительномъ для богослововъ трактатѣ и сказку о Рыцарѣ лебедя, который по Рейну подплылъ къ одному замку на ладьѣ, влекомой лебедемъ. Вышедши на берегъ, этотъ сверхъестественный пришлецъ остался между людьми, а лодка съ лебедемъ уплыла. Онъ женился и прижилъ съ женою дѣтей; потомъ черезъ нѣсколько лѣтъ опять скрылся въ неизвѣстную даль на той же ладьѣ, которую привелъ за нимъ тотъ же лебедь.—Съ такою же легковѣрною наивностью выдаетъ онъ за правду одинъ изъ варіантовъ извѣстной сказки о Мелюзинѣ, повѣствуя, какъ однажды нѣкоторый юноша купался въ морѣ и поймалъ въ волнахъ прекрасную дѣвицу неизвѣстнаго происхожденія. Привелъ

* Смотр. въ 1-мъ томѣ моихъ Очерковъ преданіе о сооруженіи стѣнъ Мидгарда и города Скадра.—Такое же толкованіе сказокъ о происхожденіи Гунновъ и о Мерлинѣ, съ точки зрѣнія богословской, встрѣчается уже въ XIII, напр. у Цезарія Гейстербаха Dialog. Miracul. III, гл. 12.

ее домой, женился на ней и прижилъ съ нею сына. Женщина эта отличалась одною странностью: она ничего не говорила. Но когда мужъ принудилъ ее прервать молчаніе, грозя убить сына; тогда она промолвила, что съ сожалѣніемъ должна оставить своего мужа, и тотчасъ же, бросившись въ море, навсегда скрылась. Черезъ нѣсколько времени она похитила въ морскую глубину и своего сына. Къ этому авторъ присовокупляетъ, что по мнѣнію одного ученаго, этотъ мальчикъ былъ не что иное, какъ демонъ въ человѣческой формѣ, а водяная женщина—тоже демонъ, но женоподобный.

Лютеранскій пасторъ Гондорфъ, въ своемъ богословскомъ объясненіи десяти заповѣдей, подъ названіемъ: Складъ примѣровъ (Promptuarium exemplorum) *, между множествомъ историческихъ разсказовъ, миѳологическихъ преданій и современныхъ анекдотовъ, съ подобающею важностью приводитъ свидѣтельство самого Лютера, какъ этотъ великій богословъ своего времени однажды велъ душеспасительную бесѣду съ Іоанномъ Фридрихомъ, курфирстомъ саксонскимъ, о Мелюзинѣ и глубокомысленно рѣшилъ, что была она не что иное, какъ чертовка.—«Все это совершаетъ дьяволъ,—такъ заключилъ благочестивый Гондорфъ разсказъ о женщинѣ, вышедшей съ того свѣта и раждавшей дѣтей:— дьяволъ можетъ принять на себя видъ мужчины или женщины. Но вопросъ въ томъ, дѣйствительныя ли это женщины и настоящихъ ли дѣтей рождаютъ онѣ? Мое мнѣніе—что это не настоящія женщины, но самъ дьяволъ отводитъ очи людей.... Какъ раждаются отъ

* Изданіе во Франкфуртѣ на Майнѣ 1574. (въ листъ) листъ 61 и 62.

нихъ дѣти? Дѣти, конечно, такіе же демоны, какъ и родившія ихъ матери. По истинѣ, это ужасный примѣръ того, какъ сатана терзаетъ людей,—что даже раждаетъ дѣтей съ ними».

Лютеръ искренно вѣровалъ въ бѣсовскую подмѣну дѣтей и на этомъ вѣрованьи строилъ цѣлую богословскую систему. До какой жалкой наивности въ этомъ убѣжденіи доходилъ ученый теологъ, всего лучше можно видѣть изъ слѣдующаго анекдота, почтительнѣйше приводимаго тѣмъ же пасторомъ Гондорфомъ, изъ Colloqu. Doctoris Martini Lutheri. Въ Дессау Мартинъ Лютеръ одного мальчика призналъ за бѣсовскаго подкидыша, потому что мальчикъ былъ страшно обжорливъ, ѣлъ за четверыхъ взрослыхъ; смѣялся, когда въ семьѣ было какое несчастіе, и плакалъ, когда другіе радовались. Великій теологъ такъ былъ увѣренъ въ своемъ открытіи, что совѣтовалъ принцу ангальтскому, чтобъ онъ велѣлъ этого мальчика бросить въ рѣку. Надо отдать справедливость здравому смыслу принца ангальтскаго и курфирста саксонскаго, который тогда тутъ случился, что они не послѣдовали жестокому совѣту. Однако Лютеръ остался при своемъ убѣжденіи, и велѣлъ во всѣхъ церквахъ въ Дессау совершать молебствіе объ избавленіи благочестивыхъ христіанъ отъ дьявольскаго подкидыша, и дѣйствительно, несчастный ребенокъ черезъ годъ послѣ того умеръ.

Вообще надобно замѣтить, что ученѣйшему теологу и его современникамъ вездѣ мерещились бѣсы. Однажды нѣкоторый владѣлецъ позвалъ его вмѣстѣ съ другими учеными виттенбергскими къ себѣ въ загородный замокъ. Между прочими удовольствіями, общество забавлялось

охотою на зайцевъ. Одинъ дворянинъ на отличномъ конѣ скакалъ за зайцемъ; вдругъ конь его палъ и околѣлъ, а заяцъ поднялся на воздухъ и исчезъ, потому что это былъ бѣсовскій призракъ. Послѣ все общество въ замкѣ разсуждало о томъ, какъ опасно во время скачекъ, когда перегоняютъ другъ друга, всуе кричать: «задній къ чорту». При этомъ вспомнили объ одной исторіи, какъ однажды отставшую лошадь, изъ-за этой клятвы, самъ дьяволъ похитилъ на воздухъ. На это замѣтилъ докторъ Лютеръ: «Не подобаетъ приглашать къ себѣ дьявола въ гости, не то придетъ онъ и незванный. Да, все кругомъ насъ исполнено бѣсовъ, и мы, ежедневно молясь и бодрствуя, непрестанно должны имъ возбранять». По этому случаю авторъ толкованія заповѣдей приводитъ любопытный анекдотъ объ одномъ богатомъ человѣкѣ изъ Гёрлица, какъ онъ однажды позвалъ къ себѣ гостей и, когда гости не явились, онъ въ сердцахъ воскликнулъ: «хоть бы одинъ чортъ пришелъ»! И что же? Только-что онъ это слово вымолвилъ,— къ нему, дѣйствительно, явились въ гости сами бѣсы, которыхъ онъ тотчасъ же узналъ по когтямъ. «Отсюда явствуетъ, какъ грѣшно празднословить, заключаетъ благочестивый лютеранинъ:—не должно и на стѣнахъ малевать чорта, не то онъ придетъ самъ».

Непрестанное опасеніе дьявольскихъ козней раздражалось вѣрованьемъ въ колдовство. Ужасъ при мысли быть околдованнымъ сопровождалъ человѣка въ его общественныхъ сношеніяхъ не только съ людьми незнакомыми,—даже съ сосѣдями, налагая на эти сношенія оттѣнокъ боязни, недовѣрія, отчужденія. Мартинъ Лютеръ много разсуждалъ о вѣдьмахъ, искренно вѣруя въ ихъ

бѣсовскія козни. Между прочимъ, онъ свидѣтельствуетъ, что его родная мать много потерпѣла въ жизни отъ одной вѣдьмы, которая была ея сосѣдкою. Какъ наша сказочная Марина знала заговоръ на слѣдъ, и этимъ заговоромъ хотѣла приворожить къ себѣ богатыря Добрыню Никитича, бросая его слѣды, то есть, снятые по землѣ, въ огонь палящатый, такъ и сосѣдка Лютеровой матери извела одного пастора, ее преслѣдовавшаго, собравши по землѣ его слѣды и съ различными заговорами опустивши ихъ въ воду. Когда Лютера спросили, можетъ ли подобная напасть случиться надъ человѣкомъ богобоязненнымъ?— «Конечно, отвѣчалъ Лютеръ:—душа наша во власти всякаго лукавства, и даже тогда, когда будетъ она отъ него искуплена, все же тѣло наше подвержено смерти и мукамъ, и я полагаю, что и моя слабость и болѣзненность причинены отъ какого нибудь колдовства: но Господь хранитъ своихъ избранныхъ, избавляя ихъ отъ сихъ золъ».

Само собою разумѣется, что также было запугано воображеніе и другихъ знаменитыхъ ученыхъ и теологовъ, современниковъ Лютера. Филиппъ Меланхтонъ свидѣтельствуетъ, что онъ слышалъ отъ людей достовѣрныхъ и правдивыхъ объ одной дѣвицѣ, которая жила въ Болоньи и тамъ умерла, но по смерти своей цѣлые два года пребывала въ обществѣ людей; бывала въ гостяхъ, только очень мало ѣла. Однажды, когда она танцовала съ другими дѣвицами, случился чернокнижникъ и сказалъ: эта блѣдная дѣвица непремѣнно мертвая. Присутствующіе возражали на это: какъ же это можетъ быть, когда она двигается и ходитъ?—А вотъ я вамъ докажу, отвѣчалъ тотъ:—ступайте и возьмите

изъ-подъ праваго плеча ея букетъ, который туда спряталъ одинъ колдунъ. И только-что это сдѣлали, дѣвица тотчасъ же пала мертвая.

Можно себѣ представить, сколько темныхъ интригъ укрывалось подъ суевѣрнымъ страхомъ бѣсовскаго чарованія и сколько совершалось преступленій. Смертные приговоры надъ вѣдьмами и безчеловѣчныя казни наполняютъ исторію европейской цивилизаціи не только XV и XVI в., даже XVII-го. Въ Равенсбургѣ было сожжено вдругъ нѣсколько вѣдьмъ, и между ними одна баньщица, которая имѣла покушеніе соблазнить дѣвицу, дочь богатыхъ родителей, на любовь съ самимъ дьяволомъ. Эта мнимая вѣдьма приглашала дѣвицу къ себѣ, гдѣ уже былъ и дьяволъ, въ видѣ молодаго человѣка. Но дѣвица сотворила крестное знаменіе и спаслась отъ бѣды. Подобное же случилось въ Страсбургскомъ епископствѣ съ другою дѣвицею, которую старая вѣдьма увела въ одно мѣсто, гдѣ собралось нѣсколько молодыхъ людей. Дѣвица, входя къ нимъ въ комнату, оробѣла и стала творить молитву, чѣмъ и спаслась отъ искушенія. Знаменитый Пико-да-Мирандола зналъ одного аббата, именемъ Бенедикта Берну, 75-лѣтняго старика, который больше 40 лѣтъ жилъ съ женоподобнымъ демономъ, почитая его своею женою; называлъ свою мнимую жену Гермелиною, ходилъ съ нею на базаръ, съ нею разговаривалъ, но всѣ считали его безумнымъ, потому что никого съ нимъ не видѣли. Зналъ Пико и другаго 80-ти лѣтняго старика, по имени Пигнета, впадшаго въ ту же напасть. Мнимую жену свою называлъ онъ Флориною.

II.

Такъ какъ вся эта циническая наивность въ поэзіи, наукѣ и жизни была естественнымъ развитіемъ древнѣйшихъ началъ, общихъ на Руси съ западомъ; то русскіе читатели XVII и даже XVIII в. находили себѣ назиданіе въ тѣхъ древнѣйшихъ источникахъ, которые въ сущности вели къ тому же нравственному и умственному помраченію.

Въ нашихъ старинныхъ сборникахъ была очень распространена между народомъ любопытная повѣсть, переведенная съ греческаго, о Кипріанѣ и Юстинѣ, основанная на древнемъ, истинномъ сказаніи, но пріукрашенномъ въ фантастической передѣлкѣ. Повѣсть эта оправдывала всѣ анекдоты, какіе можно найти на западѣ въ XVI или въ XVII в. о привораживаньѣ въ любовныхъ дѣлахъ и, такъ сказать, могла бы служить пріуготовительною основою для вѣрующихъ на Руси умовъ, если бы кому нибудь вздумалось всѣ эти западныя фантазіи перенести тогда къ намъ, на русскую почву. Надобно только удивляться непроизводительности русской фантазіи, какъ не умѣла она изъ повѣсти о Кипріанѣ и Юстинѣ создать нѣчто въ родѣ Фауста или Теофила, продававшихъ свою душу демону за любовную страсть, за деньги и наслажденія жизнію.

Будучи язычникъ по происхожденію, Кипріанъ еще въ дѣтствѣ отданъ былъ своими родителями на служеніе языческому богу, скверному Аполлону, и порученъ волхвамъ въ наученіе волшебной хитрости и бѣсовской мудрости. Потомъ былъ посланъ для усовершенствованія

на Олимпійскую гору, которую язычники полагали жилищемъ ихъ боговъ. Было тамъ безчисленное множество идоловъ, въ которыхъ пребывали тьмы бѣсовъ. На горѣ той научился Кипріанъ многимъ дьявольскимъ хитростямъ и бѣсовскимъ мечтаньямъ, а именно: перемѣнять погоду, наводить вѣтеръ, ниспускать громъ и дождь, возмущать морскія волны, творить бѣды въ садахъ, виноградникахъ и на поляхъ, наносить вредъ и болѣзни людямъ. И видѣлъ онъ тамъ бѣсовскіе полки, въ сонмѣ предстоящіе передъ своимъ княземъ, видѣлъ тамъ боговъ и богинь и различныя мечты и привидѣнія. Потомъ былъ Кипріанъ въ разныхъ городахъ, въ услуженіи Герѣ богинѣ и Артемидѣ; въ Македоніи узналъ науку, какъ заставлять мертвецовъ говорить въ ихъ гробахъ. Научившись всякому чародѣйству, воротился онъ на свою родину въ Антіохію, гдѣ и прославился, какъ верховный жрецъ и хитрый чародѣй. По его собственному свидѣтельству, онъ лично бесѣдовалъ съ самимъ сатаною и былъ отъ него почтенъ великою честію. Живучи въ Антіохіи, многихъ привелъ онъ въ скверное беззаконіе; иныхъ научилъ своему злому волхвованію, иныхъ по воздуху летать, иныхъ на лодкѣ по облакамъ плавать, иныхъ по водѣ ходить. Сверхъ того, способствовалъ всѣмъ и каждому въ любовныхъ дѣлахъ, во враждѣ, гнѣвѣ и мщеніи.

Въ то же время жила въ Антіохіи одна прекрасная дѣвица, именемъ Юстина, тоже язычница по происхожденію. Но Господь посѣтилъ ее своею милостію. Отъ одного пришлеца познала она истинную вѣру, и крестилась сама, и своихъ родителей обратила въ христіанство. И обрекла она себя на чистоту и цѣломудріе.

Но врагъ, ненавидящій рода человѣческаго, позавидовалъ ея добродѣтелямъ и началъ ей творить разныя пакости, наводя на нее бѣды и скорби. Жилъ тогда въ Антіохіи же одинъ юноша, сынъ богатыхъ родителей, именемъ Аглаидъ, проводя время въ сластяхъ и суетѣ міра сего. И увидѣлъ онъ однажды Юстину, которая тогда шла въ церковь; и вложилъ въ его сердце дьяволъ злую мысль на ту дѣвицу, распаляя его на вождѣленіе. И всячески старался Аглаидъ «да въ познаніе и любовь ея пріидетъ и прельстивъ приведетъ чистую агницу Христову къ замышленной нечистотѣ своей». Слѣдилъ за нею, куда бы она ни пошла, и, встрѣчаясь съ нею, льстилъ ей страстными словами, похваляя красоту ея и ублажая ее, и свою къ ней любовь являя. Наконецъ видя, что она не слушаетъ его и даже гнушается имъ, послалъ онъ къ ней съ моленіемъ, чтобъ она вышла за него замужъ. Юстина на сватовство отвѣчала: «Имамъ жениха Христа, ему же служу, и чистоту свою храню: Той и душу и тѣло мое блюдетъ отъ всякія скверны». Послѣ этой неудачи Аглаидъ рѣшился похитить Юстину силою. Напалъ на нее съ товарищами, когда она по обычаю шла въ церковь, и потащилъ къ себѣ въ домъ. Но она стала громко кричать, бить его по лицу и плевать на него. Шумъ услышали сосѣди, выбѣжали на улицу и отбили Юстину у похитителя. Влюбленному ничего больше не оставалось, какъ обратиться къ чародѣю Кипріану. Тотъ обѣщалъ ему полный успѣхъ, завѣривъ его, что сама дѣвица полюбитъ его еще страстнѣе, чѣмъ онъ, и сама будетъ искать любви его. Взявши книги ученія своего, чародѣй вызвалъ бѣса, дабы онъ распалилъ сердце Юстины къ оному юношѣ. Бѣсъ вру-

чилъ Кипріану сосудъ, для передачи Аглаиду, чтобъ онъ покропилъ изъ него въ домѣ Юстины. Такъ и было сдѣлано. Только-что свершилось это бѣсовское окропленіе, тотчасъ же вошелъ въ домъ Юстины любовный бѣсъ, съ разожженными плотской страстью стрѣлами (то-есть, античный божокъ Амуръ). Имѣла же та дѣвица обычай на всякую ночь совершать молитвы: такъ и на этотъ разъ, вставши ночью на молитву, внезапно почуяла она въ тѣлѣ своемъ волненіе и злую бурю вожделѣнія и адскаго огня возгорѣніе; и долгое время пробыла она въ той напасти и внутренней бурѣ. Тогда пришелъ ей на память тотъ юноша Аглаидъ, и возстали въ ней мысли злыя. И удивлялась дѣвица и сама себя стыдилась, ощущая свою кровь будто въ кипящемъ котлѣ, и помышляя о томъ, чего прежде такъ сильно гнушалась. Однако, собравшись съ силами, она познала, что эта тревога возстала въ ней отъ дьявола, сотворила крестное знаменіе и стала прилежно молиться: и такъ святая дѣва посрамила врага, который, бывъ побѣжденъ ея молитвою, отбѣжалъ отъ нея со стыдомъ. И возвратился покой въ плоть Юстины, и въ сердцѣ ея погасъ пламень вожделѣнія, буря утихла и кипѣніе крови успокоилось: и воздала она славу Господу, побѣдную пѣснь воспѣвая.

Кипріанъ наслалъ на дѣвицу другаго бѣса, но и этотъ ничего не успѣлъ, потому что она вооружилась противъ искушенія молитвою и показала еще бо́льшій подвигъ: облеклась въ власяницу и умерщвляла плоть свою воздержаніемъ и постомъ, только хлѣбъ съ водою вкушая: и такъ укротила страсти плоти своей и побѣдила дьявола, прогнавши его со стыдомъ. Тогда былъ отправленъ

къ Юстинѣ одинъ отъ князей бѣсовскихъ. Онъ принялъ на себя видъ женщины и пришелъ къ Юстинѣ, и сидя съ нею рядомъ, началъ бесѣдовать съ нею отъ писанія, будто-бы желая послѣдовать житію и чистотѣ ея. И спрашивалъ онъ ее: какое будетъ воздаяніе за это тѣсное житіе и за чистоту? Великое и неизреченное, отвѣчала Юстина: только люди не брегутъ чистоту свою. Тогда дьяволъ, безстыдство свое обличая, сталъ хитро прельщать ее такими словами: «А какъ же бы могъ міръ стоять и какъ бы раждались люди? Еслибы Евва чистоту сохранила, откуда бы было рода человѣческаго, умноженіе? Воистину добро есть супружество. Самъ Господь установилъ его, и Писаніе похваляетъ: бракъ—сказано—честенъ, и ложе нескверно. И не были ли многіе святые въ супружествѣ, которое дано Богомъ на утѣшеніе человѣку, да веселится онъ, любуясь на дѣтей своихъ, и хвалитъ Господа». Слыша такія слова, Юстина познала, что съ нею бесѣдуетъ хитрый прелестникъ, самъ дьяволъ, и, не продолжая разговора, прибѣгла къ кресту и молитвѣ, и прогнала лукаваго бѣса.

Видя, что ничего не можетъ сдѣлать Юстинѣ, дьяволъ измѣнилъ планъ. Принялъ на себя видъ этой дѣвицы, и пошолъ къ влюбленному юношѣ, чтобъ хотя обманомъ возстановить честь бѣсовскую и сдержать обѣщаніе, данное Кипріаномъ Аглаиду. Только-что вошелъ къ нему бѣсъ, Аглаидъ тотчасъ же вскочилъ въ великой радости, и обнимая и лобызая бѣса, воскликнулъ: «наконецъ-то пришла ты ко мнѣ, прекрасная Юстина!» Едва успѣлъ молодой человѣкъ произнести имя Юстины, бѣсъ тотчасъ же исчезъ, потому что не могъ сносить этого святаго имени. Аглаидъ въ ужасѣ спѣшитъ къ Кипріану и сообщаетъ

ему объ этомъ необычайномъ дѣлѣ. Чародѣю осталось прибѣгнуть только къ своимъ собственнымъ средствамъ. Онъ возложилъ на юношу образъ птички и пустилъ ее по воздуху въ домъ Юстины, чтобъ окномъ влетѣла въ ея комнату. И понесъ по воздуху дьяволъ Аглаида, превращеннаго въ птичку, и уже мнимая птичка садилась было на окошко къ Юстинѣ; но этой дѣвицѣ случилось тогда взглянуть въ окно, и бѣсъ, увидѣвши ее, исчезъ, а отъ Аглаида тотчасъ же пропала мечта, въ которой казался онъ птицею; стремглавъ полетѣлъ онъ внизъ, но, зацѣпившись руками за карнизъ, повисъ; и уже только молитвою святой дѣвицы могъ онъ благополучно спуститься на землю.

Тогда озлобленный Кипріанъ своими чародѣйствами навелъ бѣды и болѣзни на Юстину, на всѣхъ ея домашнихъ и родственниковъ, и даже на весь городъ. Узнавши причину общаго бѣдствія, жители города отправились къ Юстинѣ, и просили ее, чтобъ она вышла замужъ за Аглаида, и тѣмъ смягчила гнѣвъ великаго чародѣя, и спасла городъ. Юстина рѣшительно отказалась отъ предложенія, но городъ спасла отъ бѣдствій своею молитвою. Тогда наконецъ покаялся Кипріанъ, принялъ христіанскую вѣру, и впослѣдствіи былъ сдѣланъ епископомъ, и въ этомъ званіи многихъ язычниковъ обратилъ ко Христу, а Юстину сдѣлалъ игуменьею въ одномъ женскомъ монастырѣ. Кипріанъ и Юстина кончили жизнь мученическою смертію.

Вѣрованіе въ бѣсовскія искушенія въ любовныхъ связяхъ естественно исходило изъ аскетическаго убѣжденія, что надъ плотію человѣческою господствуетъ демонъ, котораго можно прогнать только ея жестокими

истязаньями. Наслажденія любви были на первомъ планѣ. Надобно было, во что бы то ни стало, покорить духу всякое наслажденіе жизнію, происходящее отъ сердечной связи между мужчиною и женщиною. И это казалось тѣмъ необходимѣе, что въ любви, кромѣ чувственности, по грубымъ понятіямъ, ничего другаго не видѣли, не подозрѣвая въ ней ничего нравственнаго, облагораживающаго. Даже авторъ лютеранскаго толкованія десяти заповѣдей, не смотря на свою полемику съ папою и католическими монахами, отдаетъ полную справедливость тѣмъ строгимъ подвижникамъ, которые, боясь искушенія, прерывали всякія сношенія съ женскимъ поломъ. Напримѣръ. Аббатъ Гилярій говаривалъ своему собственному тѣлу: я тебя буду мучить голодомъ, пусть лучше алчешь ты пищи, а не любви. Августинъ не хотѣлъ жить въ одномъ домѣ съ родною сестрою. На вопросъ о причинѣ онъ отвѣтствовалъ: потому что не хорошо смотрѣть на женщину, хуже того—говорить съ нею, а и еще хуже того—прикоснуться къ ней. Людовикъ, епископъ тулузскій, сынъ сицилійскаго короля Карла II, проводилъ такую цѣломудренную жизнь, что кромѣ своей матери и сестры, не говорилъ ни съ одной женщиной, для того, чтобъ не возжечь въ себѣ страсти.

III.

Чтобы возбудить сильнѣйшее отвращеніе къ женщинѣ, надобно было постоянно поддерживать темное подозрѣніе въ ея дьявольскомъ коварствѣ и хитрости. Уголовные акты западной Европы о колдовствѣ преслѣдуютъ

преимущественно женщину; они направлены къ истребленію вѣдьмъ, а не чародѣевъ. Сказка о томъ, какъ Бабачорта перехитрила такъ же распространена у насъ, какъ и на западѣ. Она встрѣчается въ нѣмецкой повѣсти о Соломонѣ и Морольфѣ. Ее хорошо зналъ и Лютеръ, и по его свидѣтельству она вошла въ анекдоты того же Промптуарія, на который не разъ дѣланы ссылки въ этой статьѣ.

Въ сокращенномъ переложеніи сообщаю эту повѣсть по русской рукописи XVII в.

Одна старуха встрѣтила на пути юношу. Печально сидѣлъ онъ, держа въ рукахъ мѣшокъ съ серебромъ. На вопросъ старухи, о чемъ онъ печалится, юноша отвѣчалъ, что ему досадилъ одинъ человѣкъ,—при чемъ онъ назвалъ его имя; хотѣлось бы мнѣ ему отомстить, да не могу. Замышлялъ я поссорить его съ женою, а не умѣю. Хотя я самъ дьяволъ, но на словахъ не искусенъ. Старуха предложила дьяволу свои услуги и получила отъ него мѣшокъ съ серебромъ.

Для исполненія своихъ замысловъ, старуха часто стала ходить въ домъ того человѣка. И однажды сказала его женѣ: А вѣдь мужъ-то твой тебѣ не вѣренъ: я сама видѣла его съ одной дѣвицею. Потомъ, встрѣтивъ мужа наединѣ, наговорила ему на жену: стояла я на службѣ Божіей въ церкви, и слышала, какъ жена твоя совѣщалась съ однимъ клирикомъ. При этомъ старуха назвала и мѣсто, гдѣ будто-бы жена назначила свиданіе своему любезному. Бросивши такимъ образомъ между супругами тѣнь подозрѣнія, старуха легко уже могла достигнуть своей цѣли. Будто-бы принимая участіе въ печали обманутой жены, разъ говоритъ она ей:

знаю я, какъ пособить твоей бѣдѣ: возьми устриги прядь волосъ отъ бороды своего мужа, и тѣ волосы подай ему въ кушаньѣ: когда онъ съѣстъ, кромѣ тебя никого любить не будетъ. А мужу сказала: берегись, твоя жена условилась съ клирикомъ погубить тебя.

Когда наступила ночь, жена спрятала около себя бритву. Легъ мужъ, и притворился спящимъ. Жена потихоньку взяла бритву, и только что коснулась было мужниной бороды, какъ мужъ вскочилъ и сталъ кричать, зовя на помощь. На его крикъ сбѣжались сосѣди и родня. Мужъ тащилъ жену въ судъ, родня уговаривала примириться; но супруги оставались въ великой враждѣ до тѣхъ поръ, пока ихъ не примирилъ одинъ добродѣтельный священникъ. Зловредную же старуху дьяволъ утащилъ живьемъ въ преисподнюю.

Каковы бы ни были историческія основы, но Слово о женскихъ злобахъ, ведущее свое начало отъ древнѣйшихъ временъ, составляло самое народное чтеніе и у насъ, и на западѣ.

Правда, что старинные книжники не настолько были ослѣплены безусловнымъ, крайнимъ аскетизмомъ, чтобы въ женщинѣ, какъ супругѣ и матери, ничего уже не видѣли добраго; и они, дѣйствительно, касаются иногда ея хорошихъ качествъ, но только мимоходомъ, въ противоположность злой женѣ, чтобъ еще рѣзче оттѣнить качества этой послѣдней. Какъ сюжетъ самый популярный, статья о злобахъ женскихъ въ XVIII в. распространялась въ народѣ въ лубочномъ изданіи, состоящемъ изъ картинокъ съ подписями. Хотя въ статьѣ говорится и о добродѣтели женской, но такъ какъ не она сосоставляла главный предметъ для грубыхъ читателей,

то лубочное изданіе озаглавлено такъ: *Слово св. Василія великаго на слова евангельскія, у Анастасія написано и въ отвѣтѣхъ положенно, о злобахъ женскихъ и о взорѣ на лица ихъ.*

Композиція рисунковъ русская, въ стилѣ нашихъ миніатюръ конца XVII в. и начала XVIII. Видны попытки на драматизмъ и на характеристическое изображеніе дѣйствующихъ лицъ. Костюмы представляютъ смѣсь древне-русскаго съ византійскимъ преданіемъ, господствующимъ въ иконописи, и съ нѣмецкими модами временъ Петра великаго. При этомъ надобно замѣтить, что жена злая обыкновенно является въ модномъ европейскомъ костюмѣ, такъ же и легковѣрные франты въ нѣмецкихъ кафтанахъ; иныя мужскія фиґуры, поверхъ кафтана, одѣты въ мантіи; встрѣчаются съ бритой бородою и усами. Что касается до жены доброй, то она всегда одѣта по старинному иконописному подобію; такъ же и благочестивый мужъ въ русской ферязи; иногда сверху драпированъ мантіею. Стиль лубочной рѣзьбы довольно тонкій, съ соблюденіемъ свѣтотѣни.

Предварительно замѣчу, что всѣ картинки перенумерованы; въ моемъ экземплярѣ нумерація начинается съ *в* (т. е. съ 2-го №).

Итакъ:

2) Мужъ, въ короткомъ кафтанѣ, смиренно склоняя голову, несетъ на плечѣ коромысло съ ведрами; ноги его скованы цѣпями. Позади его стоитъ красивая жена, въ нѣмецкомъ костюмѣ, съ большимъ голландскимъ боркомъ, и указываетъ пальцемъ, куда идти мужу. На пути идущаго съ коромысломъ мужа сидитъ заяцъ,— или символъ его трусливости, или предвѣстникъ бѣды.

Внизу текстъ: «Беззаконно есть и неправедно, аще царь или князь или воевода или просточинецъ будетъ, и послѣдняя поносная хула, аще обладаетъ мужемъ жена.» — На сторонѣ текста, въ отдѣльномъ четвероугольничкѣ, помѣщено указаніе источника всей статьи: изъ 34-й гл. Пчелы.

3) Жена сидитъ въ креслахъ, сдѣланныхъ во вкусѣ рококо; она зашнурована въ корсетъ, довольно низко спустившійся на обнаженной груди. Голова убрана лентами и цвѣтами. Напротивъ сидитъ на табуреткѣ мужъ, въ нѣмецкомъ кафтанѣ, и куритъ трубку. Около стоитъ за столомъ портной и кроитъ богатую, съ расписными узорами матерію. На столѣ стоитъ утюгъ.—Текстъ: «Страстни человѣцы и тѣлолюбцы украшаютъ жены своя многими монисты и прочими украшеньми ризъ, своего ради желанія несытыя любви, женамъ своимъ угаждаютъ и тѣмъ всегда Бога прогнѣвляютъ.»

4) За накрытымъ столомъ сидитъ мужъ, съ бородою, въ старинной однорядкѣ; онъ читаетъ книгу, дѣлая жестъ правою рукою. Передъ книгою горящая свѣча въ подсвѣчникѣ. По другую сторону стола сидитъ благочестивая супруга и внимательно слушаетъ чтеніе своего мужа, прикладывая ко груди лѣвую руку. Одѣта по иконописному, какъ принято было въ нашей древней живописи изображать Богородицу. Голова покрыта такъ, что не видать волосъ.—Текстъ: «Православны же христіане и боголюбивіи мужіе жены своя украшаютъ не златъ украшенія (такъ), ни бисеромъ, ни иными украшеніями, но цѣломудрію и чистотѣ и благоговѣнію и прочимъ добродѣтелемъ поучаютъ».

5) Добрая жена, въ такомъ-же иконописномъ костюмѣ,

сидитъ за столомъ и читаетъ книгу. Около стоятъ двое мужчинъ, одинъ съ бородою, другой юный, безбородый, и оба, разсуждая, указываютъ на читающую жену.— Текстъ: «Права и неклеветлива жена, иже вапы (то есть, красками—бѣлилами и румянами) не мажется; беззаконно бо сіе есть, еже цвѣтъ красоты лица намазаніемъ показывати, а душу потемнѣвшую покаяніемъ не очищати».— На сторонѣ, въ четвероугольничкѣ: изъ Пчелы, глава 27. Соломонъ.

6) Злая жена, ставши на колѣни, поджигаетъ костеръ. Около стоятъ такіе же двое мужчинъ и разсуждаютъ.— Текстъ: «Во огнь впасти кому горько есть и болѣзненно, такожде и съ женою лютою и любодѣицею равно есть мученіе и зло нестерпимо».

7) Добрая жена, въ простомъ домашнемъ костюмѣ, метлою мететъ полъ; потомъ она же, или другая, добрая же жена, въ великолѣпномъ по-иконописному одѣяніи, обыкновенномъ въ старинныхъ русскихъ миніатюрахъ, увѣнчиваетъ вѣнкомъ сидящаго на креслахъ своего мужа, одѣтаго въ широкую мантію. Въ правой рукѣ держитъ онъ костыль, знакъ власти.—Текстъ: «Жена добра жизнь дому и спасеніе мужу; въ младости домъ созидаетъ, а въ старости вѣнецъ воздержанія сплетаетъ».

8) Злая жена, съ пестомъ въ одной рукѣ и съ сосудомъ въ другой, поваливши ступу, гонитъ изъ дому молодаго своего мужа. Вслѣдъ пустила она ему въ голову своимъ чеботомъ, съ высокимъ коблукомъ; потому одна ея нога босая, а чеботъ летитъ по воздуху.— Текстъ: «Зла жена пустота дому и печаль мужу, яко капель изгоняетъ человѣка изъ храмины въ день сла-

тенъ (т. е. ненастный), тако и зла жена изгоняетъ мужа».

9) Злая жена, одѣтая по европейской модѣ, съ уборомъ на головѣ, смотрится въ зеркало. Она сидитъ. Въ ногахъ у ней свинья. Въ сторонѣ стоятъ двое мужчинъ и разсуждаютъ; одинъ въ круглой шляпѣ.—Текстъ: «Яко же златымъ и дорогимъ сергамъ у свиній въноздрѣхъ быти неприлично и странно, тако и женѣ злоумнѣ доброта личная».

10) Безобразная оргія. Мужчины въ нѣмецкихъ кафтанахъ, женщины въ развращенномъ видѣ. За столомъ, съ бутылкою и рюмками, сидитъ обнимающаяся парочка; позади ея бѣсъ. Въ сторонѣ музыкантъ играетъ на скрипкѣ.—Текстъ: «Что есть злая жена? Око діаволе, торгъ адовъ, воевода неправдамъ, стрѣла сатанина».

11) За столомъ сидитъ священникъ съ книгою и увѣщеваетъ злую жену, которая отъ него отворачивается.—Текстъ: «Что есть злая жена? Неукротимый звѣрь, глуха на спасеніе, а на беззаконіе слышитъ. Неправдамъ кузнецъ, грѣхомъ пастухъ, потыкательница на зло, мірскій мятежъ, ослѣпленіе ума».

12) Злая жена сидитъ на землѣ, терзая свои растрепанные волосы. Около нея змѣи и другія чудовища. Въ сторонѣ стоитъ юноша и указываетъ на нее.—Текстъ: «Что есть злая жена? Безстудный звѣрь, неукротимая ехидна, неумолимая скорпія, злообразный скименъ (львенокъ), неудержимая аспида. И паки рече: кому вамъ злымъ уподоблю ю»?

13) За столомъ сидятъ благочестивые люди, обѣдаютъ. Имъ подаетъ блюдо съ кушаньемъ по-домашнему одѣтая женщина.—Текстъ: Жена добра, то на чужую свадьбу

не ходи: у себе бо ти бракъ по вся дни въ дому твоемъ».

14) Злая жена двухвостою плетью бьетъ своего мужа, котораго она повалила на полъ. Тотъ же мужъ, въ нѣмецкомъ кафтанѣ, пригорюнившись, сидитъ за столомъ, на которомъ лежатъ опрокинутыя бутылка и рюмка.— Текстъ: «Аще у кого зла жена будетъ, то на чужія похороны не ходи плакати: у себе бо ти по вся дни во дому твоемъ плачь».

15) Злая жена показывается въ окно и дразнитъ пальцемъ троихъ мужчинъ, стоящихъ около дома.— Текстъ: «Нѣкто вниде въ богатый домъ ко вдовѣ и обженися ею; но бяше зла. Людіе хвалятъ ему. Онъ же рече имъ: тогда ми хвалите, когда избуду ея. Лаянія песія злыя жены словеса».

16) Въ толпѣ народу мужъ продаетъ своихъ троихъ дѣтей.—Текстъ: «Нѣкоему умре жена зла. Онъ же по малѣхъ днехъ нача дѣти своя продавати. Людіе же его кленяху. Онъ же рече имъ: Боюся, егда како въ матерь будутъ, аще возрастутъ, то они меня продадутъ».

Слѣдующія затѣмъ восемь картинокъ, составляющія нижній рядъ лубочнаго листа, имѣютъ внизу двойной текстъ. Одинъ текстъ, также какъ и въ предшествовавшихъ картинкахъ, объясняетъ изображенный сюжетъ. Другой, текстъ пониже, тоже въ рамкахъ—составляющій отдѣльное цѣлое, сообщу послѣ описанія самыхъ картинокъ.

17) Безбородый мужъ въ печали приклоняетъ голову ко гробу, будто желая обнять его своими руками. Около стоятъ еще двѣ юныя мужскія фигуры.—Текстъ: «Нѣкто плачася по женѣ и глаголя: не сего ради плачу, зане

умре ми жена, но сего плачу, аще будетъ и другая ей подобна».

18) Мужъ въ воинскомъ одѣяніи, въ мантіи, съ усами, съ саблею въ рукѣ, обращается съ рѣчью къ троимъ мужчинамъ. Позади мужа обезглавленная его жена.—Текстъ: «Нѣкто посѣче жену свою, зане зла бяше. И просящу ему другую, и рѣша ему: како имамы за тя дати? А ты первую посѣклъ бяше. Онъ же рече: Аще такая будетъ другая, то посѣку и третію.

19) Мужъ сидитъ и показываетъ стоящему возлѣ мужчинѣ язвы на своихъ обнаженныхъ по колѣна ногахъ. По другую сторону стоитъ, поднявъ указательный палецъ, его жена, въ нѣмецкомъ костюмѣ и съ уборомъ на головѣ. Текстъ: «Зла жена подобна есть перечесу: сюду болитъ, а сюду свербитъ».

20) Безобразная жена, сидя, смотрится въ зеркало. Позади ея стоятъ двое мужчинъ и на нее указываютъ, одинъ юноша, другой съ бородою.—Текстъ: «Женѣ злообразнѣй не подобаетъ въ зерцалѣ смотрѣтися, да не поболѣвши печаль сотворитъ себѣ, возрѣвъ на нелѣпотство своего лица».

21) Двое мужчинъ, безбородый и съ бородою, стоятъ около отверстаго пустаго гроба.—Текстъ: «Зло есть зла жена, инаго зла паче, нѣсть инаго наказанія паче злыя жены, развѣ древа бездушнаго».

22) По одну сторону безобразная жена показываетъ свою голову изъ окна; по другую—на столбѣ сидитъ обезьяна. По срединѣ стоятъ двое молодыхъ людей, размахивая руками.—Текстъ: «Се звахъ нѣкоего на поигралище обезьяны. Онъ же рече ему: Не иду, братъ! Дома имамы обезьяну, жену злообразну».

23) Молодой мужъ, въ шапкѣ и мантіи, сидитъ въ креслахъ. Около него стоитъ жена въ нѣмецкомъ костюмѣ. По другую сторону молодой мужъ бьетъ двухвостою плетью по обнаженной спинѣ свою жену, лежащую на землѣ. Вдали обнимаются два бѣса.—Текстъ: «Много помощи бѣсомъ въ женскихъ клюкахъ (т. е. въ хитростяхъ)».

24) Молодой человѣкъ бѣжитъ отъ растрепанной жены, которая ловитъ его за мантію. Вдали левъ и двѣ мужскія фигуры.—Текстъ: «Встрѣтихъ бо льва на пути, разбойники на распутіи, ибо всего того зла убѣжа, а злыя жены не могу утечи».

Нижній текстъ послѣднихъ восьми картинокъ:

«Всякъ воззрѣвый на жену..... По истинѣ страшна есть заповѣдь и велико есть трезвеніе. Что есть жена, развѣ суть (такъ) сотворена прельщати человѣки во сластехъ, свѣтлымъ лицемъ склабящаяся, и высокою выею, очима намизающи, лицемъ и языкомъ поющи и гласомъ сквернящи, и словесы чарующи къ паденію и дѣлы убивающи, многи бо тѣми врагъ уязви и погуби безъ числа. Суть яже отъ женъ падоша и погибоша. Тѣмже увѣщаетъ мудрый Соломонъ: отъ доброты женскія мнози прельстишася. Отъ сея любовь непріязненна, яко огнь разгарается. Что есть жена? Дерзая на земли. И прелестямъ источникъ, злобѣ сокровище, нечистотѣ смертоносная бесѣда, очамъ поползновеніе, душамъ пагуба, сердцу язва, юнымъ погибель, хоругвь адова, низпадаемое желаніе. Что есть жена? Святымъ оболгательница, покоище зміино, діаволь увѣтъ, безъистлѣнія злоба, спасаемымъ соблазненная, гостинница пагубная, торжище бѣсовское. Что есть жена? Любовь злобы, без-

студный звѣрь, неудержимое стремленіе, невозглащенная уста, тайнамъ обличеніе, темный вождь, грѣхомъ учительнице, пища злобная, муцѣ вѣчнѣй подательнице. Но разумѣвай, человѣче, и не прельщайся отъ жены. Открой кожу личную, и тогда узриши прелестную красоту, яко кости, флегмы и смрадъ; помышляй состарѣвшуюся, умирающую и въ прахъ и черви снѣдаемую, и постыдися и покайся».

Этотъ дополнительный подъ картинками текстъ, въ большей исправности встрѣчающійся уже въ древнѣйшихъ нашихъ рукописяхъ, обязанъ своимъ происхожденьемъ самому крайнему, безпощадному аскетизму; потому что здѣсь уже безъ всякаго различія между злыми и добрыми женами, немилосердно, въ самыхъ суровыхъ выраженіяхъ оскорбляется женщина вообще, какъ вмѣстилище всего сквернаго и гибельнаго для души человѣческой. Исторія древне-русскаго быта, еще такъ мало теперь разработанная, не даетъ намъ положительныхъ данныхъ для опредѣленія той степени, до которой такія понятія о женщинѣ дѣйствовали на древнерусскую семью и на общество. Но, кажется, безошибочно можно утверждать, что они мало оказали вліянія на созданіе эпическихъ идеаловъ женщины въ народныхъ былинахъ великорусскихъ, и еще меньше того—на поэзію южнорусскую, столь богатую граціозными женскими личностями и проникнутую нѣжными чувствами любви и уваженія къ женщинѣ. Уже богатое развитіе пѣсенъ, такъ называемыхъ *женскихъ*, у всѣхъ славянскихъ племенъ, свидѣтельствующее о значительномъ участіи женщины въ народномъ творчествѣ, говоритъ въ пользу той мысли, что статья о злыхъ женахъ и о злобахъ женскихъ,

возникшая въ тѣсной сферѣ грамотныхъ педантовъ, оставалась чужда простонародью по причинѣ его безграмотности. Что же касается до лубочнаго изданія этой статьи, то оно, будучи пущено въ народъ уже въ эпоху позднѣйшую, не могло причинить столько вреда, сколько причинило бы въ XV или въ XVI в.; потому что, благодаря западнымъ легендамъ и повѣстямъ, во множествѣ переходившимъ на Русь въ XVII в. и особенно распространявшимся въ первой четверти XVIII в., аскетическая статья о злобахъ женскихъ встрѣчала себѣ отпоръ въ болѣе свѣжихъ и жизненныхъ понятіяхъ о человѣкѣ, о его чувствахъ и страстяхъ.

IV.

Исходя отъ тѣхъ же древнѣйшихъ источниковъ, Слово о злобахъ женскихъ рано встрѣчается въ западныхъ литературахъ. Удовлетворяя средневѣкому аскетизму и грубымъ понятіямъ неразвитыхъ массъ, оно переходило изъ поколѣнія въ поколѣніе, и наконецъ вошло въ обиходъ народнаго чтенія. Г. Низаръ, въ своей Исторіи народныхъ книгъ, съ обыкновенною своею легкостью относится къ вопросу о происхожденіи французской народной книжки: La Malice des femmes, contenant leurs ruses et finesses, и увѣряетъ читателя, что она возникла не раньше начала XVII в. * Очень можетъ быть, что именно эта книжка есть не

* Томъ I, стр. 501—503.

что иное, какъ извлеченіе или передѣлка какого нибудь изданія XVII в.; но этимъ не рѣшается вопросъ о происхожденіи самаго сочиненія и объ его развитіи вставками, исправленіями и сокращеніями. А въ этомъ-то, по нашему мнѣнію, и состоитъ главный вопросъ. То, что̀ на Руси жило до второй половины XVIII в., въ первоначальномъ видѣ, во всей грубости сыраго, невоздѣланнаго матеріала, то на западѣ, уже въ XV и XVI вѣкахъ, въ слѣдствіе общественнаго и литературнаго развитія, получило новый видъ, согласуясь съ успѣхами цивилизаціи.

Чтобъ показать наглядно, чего недоставало въ нашей статьѣ о женскихъ злобахъ, и что могло бы изъ нея выйти при лучшей литературной и общественной обстановкѣ, обращу вниманіе на одно изъ множества изданій иностранныхъ о томъ же предметѣ. У меня подъ руками сочиненіе Жана Марконвиля: De la bonté et mauvaistie des femmes. Par Jean de Marconville, gentilhomme Percheron. A Lyon, 1571 (въ 12-ю д. л.). Сочиненіе это, посвященное образованной дамѣ — a Damoiselle Jacqueline Courtain, dame de Loyselet, fille de grande expectation, — раздѣлено на двѣ половины: въ первой о женахъ добрыхъ и о женскихъ добродѣтеляхъ и достоинствахъ, во второй — о злыхъ женахъ и о женскихъ злобахъ, для того, — какъ выражается авторъ въ своемъ посвященіи — «чтобъ первыя возбуждали насъ своимъ примѣромъ дѣлать добро, и чтобъ послѣднія своими скандалами и безславіемъ насъ воздерживали отъ дурнаго поведенія». Начнемъ со второй половины, потому что она по сюжету ближе къ древне-русской статьѣ.

Надобно полагать, что современная народная книжка, о которой говоритъ г. Низаръ, одного происхожденія съ сочиненіемъ Марконвиля; потому что въ обоихъ этихъ изданіяхъ не только самыя статьи одного содержанія, но и слѣдуютъ въ томъ же порядкѣ, только послѣднее сочиненіе подробнѣе *.

Трактатъ о злобахъ женскихъ авторъ начинаетъ мнѣніемъ язычниковъ о происхожденіи женщины. Будто бы народившись вмѣстѣ съ дикими звѣрями, женщина лишена той силы разума, какою обладаетъ мужчина; будто-бы всѣ ядовитыя животныя въ совокупности не содержатъ въ своемъ тѣлѣ столько яду, сколько его на зломъ языкѣ одной женщины; и женщина разумная есть такая же рѣдкость, какъ фениксъ. Впрочемъ авторъ не слѣдуетъ этимъ мнѣніямъ, заявляя свою полную увѣренность, что женщина имѣетъ такія же права на благоразуміе и на спасеніе души, какъ и мужчина **.

* Вотъ точныя слова г. Низара объ авторѣ народной французской книжки: «Cependant, son plan est magnifique, encore que l'exécution en soit détestable (?!). Il traite: 1) de l'origine des femmes selon l'opinion des gentils; 2) des maux et des misères causés au monde par les mauvaises femmes; 3) de la légèreté et insouciance des femmes». Том. I, стр. 502—503. Точно такъ и у Марконвиля вторая половина сочиненія начинается главою: De l'origine des femmes selon l'opinion des gentils. Затѣмъ: Des maux et misères, qui ont esté au monde par les mauvaises femmes. Затѣмъ, послѣ главы о папессѣ Іоаннѣ, слѣдуетъ: De la legereté volage des femmes. Стр. 156, 167, 180. Потомъ идетъ цѣлый рядъ статей о женской роскоши въ одеждѣ, о варварской жестокости, о еретичкахъ, о безстыдствѣ нѣкоторыхъ женщинъ и т. п. Ясно слѣд., что народная французская книга не могла составиться въ началѣ XVII вѣка, когда она такъ сходствуетъ съ сочиненіемъ, изданнымъ еще въ XVI вѣкѣ. Безъ сомнѣнія, оба эти произведенія основаны на одномъ древнѣйшемъ источникѣ.

** Слѣдующія слова Марконвиля: que la femme est aussi bien capable de raison et de sagesse que l'homme, et qu'elle est aussi bien l'image de Dieu comme l'homme, capable d'intelligence et de salut comme luy (стр. 151),—буква въ

Зло и бѣдствія, происшедшія отъ женщины, ведутъ свое начало отъ Еввы, которая соблазнила Адама. Самсона погубила Далила. Женщина осквернила цѣломудреннаго Лота. Женщина смутила святость Давида. Женщина довела да безразсудства премудраго Соломона. Женщина вынудила Петра на отреченіе отъ Христа. Женщина внушила Іову ропотъ на Бога, тогда какъ самъ сатана не могъ сокрушить терпѣніе этого праведника. Женщина, помощію своей хитрости, съумѣла возсѣсть на папское сѣдалище. Словомъ, присовокупляетъ авторъ,—нѣтъ ничего въ мірѣ труднаго, невозможнаго и опаснаго, чего бы не достигла женская хитрость, если только захочетъ показать себя. Всякое на землѣ зло произошло отъ жены: свидѣтельствуетъ о томъ Евва, которая весь родъ человѣческій поработила смерти; свидѣтельствуетъ Пандора, выпустившая на землю всевозможныя болѣзни изъ своего ящика; свидѣтельствуеть Елена, причинившая разрушеніе Трои; свидѣтельствуютъ Данаиды, умертвившія своихъ мужьевъ; свидѣтельствуетъ Деянира, погубившая Геркулеса. Авторъ ссылается на Еврипида, котораго трагедіи наполнены женскими интригами и хитростями; цитуетъ Боккачіо, который говоритъ, что за похищеніе Прометеемъ съ неба огня, боги ниспослали на землю три бѣдствія, именно: болѣзни, трудъ и женщинъ.

Оставляя въ сторонѣ множество подробностей, приводимыхъ авторомъ изъ классической миѳологіи и исторіи, изъ древнихъ писателей и отцовъ церкви, приведу нѣсколько новеллъ и анекдотовъ позднѣйшей эпохи.

букву приводятся г. Низаромъ изъ современной французской книжки, Том. I, стр. 502. Такое надстрочное сходство не могло уже быть случайностью.

Въ примѣръ легкомысленнаго любопытства женщины приводится слѣдующій анекдотъ. Папа Іоаннъ XXII остановился разъ въ одномъ женскомъ монастырѣ во Франціи. Аббатисса того монастыря просила папу о разрѣшеніи ея монахинямъ исповѣдоваться во грѣхахъ другъ-дружкѣ, а не постороннему мужчинѣ, на томъ основаніи, что женскій полъ подверженъ многимъ слабостямъ, о которыхъ не подобаетъ говорить съ мужчиною. Папа обѣщалъ объ этомъ важномъ дѣлѣ предложить въ собраніи кардиналовъ, обѣщая ходатайствовать; а самъ между тѣмъ отправился далѣе въ путь, поручивъ аббатиссѣ подъ сохраненіе до своего возвращенія ящикъ, запретивъ ей его открывать. Когда папа уѣхалъ, женское любопытство превозмогло. Желая посмотрѣть, что въ ящикѣ, аббатисса его открыла, и упустила находившуюся тамъ птичку. Возвратившись назадъ, папа пристыдилъ легковѣрную монахиню, сказавши, что послѣ такого испытанія нельзя повѣрить скромности женщинъ и дать имъ право исповѣдоваться между собою.

Приводя въ примѣръ простоту нравовъ и благоразуміе древнихъ римлянокъ въ ихъ скромныхъ нарядахъ, авторъ жалуется на разорительную роскошь дамъ своего времени, и вполнѣ сучувствуетъ состоявшемуся въ 1561 г. отъ Карла IX запрещенію носить дорогія шелковыя одѣянія и другія роскошныя украшенія. Не смотря на штрафъ въ тысячу экю за несоблюденіе этого правила, одна парижанка не давала покоя своему мужу, чтобъ онъ купилъ ей самые модные и дорогіе наряды, и до тѣхъ поръ ему надоѣдала, пока, по приглашенію мужа, не была напугана королевскими сержантами, которые въ церкви обобрали съ нея кольца и другія дра-

гоцѣнности и хотѣли было ее арестовать. «Вотъ хорошій примѣръ,—присовокупляетъ авторъ,—для женатыхъ людей, которые не по своимъ средствамъ расходуются на наряды ихъ женъ, по ихъ волѣ и ненасытному желанію».

Въ главѣ о женской ярости приводится изъ Банделло новелла объ испанкѣ Віолентѣ, которая своего возлюбленнаго, женившагося на другой, пригласила къ себѣ на ночь и удушила, потомъ выколола ему глаза, обрѣзала языкъ и вырѣзала изъ груди сердце. Сверхъ того, авторъ приводитъ въ примѣръ жестокости императрицу Ирину, Фредегонду и другія историческія личности.

Глава о женскомъ безстыдствѣ и развратѣ даетъ вѣрный обращикъ о законахъ благопристойности той эпохи, когда книгу съ подобными сюжетами можно было посвятить имени благовоспитанной и честной дамы. Исторію сладострастныхъ женщинъ авторъ ведетъ отъ культа богинѣ Венерѣ; останавливается на Месаллинѣ; ссылается на Боккачіо, у котораго въ 7-мъ днѣ Декамерона такъ обстоятельно говорится о женскихъ интригахъ; приводитъ изъ космографіи Себастіана Минстера разсказъ о Маріи Арагонской, супругѣ императора Оттона III, которая была такъ безстыдна, что постоянно имѣла при себѣ красиваго юношу, одѣтаго въ женское платье. Изъ той же космографіи, въ главѣ объ отравительницахъ и колдуньяхъ, упоминается о нѣкоторой Кресценціи, уморившей того же Оттона III посредствомъ надѣтыхъ на его руки отравленныхъ ядомъ перчатокъ. Тутъ же разсказывается, какъ нѣкоторая Клавдія, чтобъ извести Карла Валуа, сдѣлала на подобіе его изъ воску фигуру и подвергала его медленной смерти, по мѣрѣ того, какъ

на огнѣ таяла та фигура. При этомъ авторъ заявляетъ свое согласіе съ тѣми, которые почитаютъ изобрѣтательницами отравы и всякаго знахарства Гекату и дочь ея Цирцею.

Послѣднія двѣ главы посвящены женскимъ хитростямъ и общему выводу о женскихъ злобахъ, которымъ ничего равнаго нельзя найти въ нравахъ самыхъ кровожадныхъ животныхъ. Здѣсь сочиненіе Марконвиля иногда совпадаетъ съ русскою статьею о женскихъ злобахъ. Напримѣръ: «Et pour ceste occasion Sirach conseille á l'homme de demourer plustost en vne terre deserte et inhabitée, qu' auec vne mauuaise femme, et dit qu'il est plus tolerable de hanter auec les lyons et dragons que de conuerser auec vne mauuese femme, car pour le faire brief, il n'ya mauuastie qui soit à comparer à la malice de la femme mauuaise» т. д. Стр. 262. Ссылаясь и на исторію, и на ежедневный бытъ, авторъ вездѣ находитъ подтвержденіе той мысли, что женщина злѣе мужчины. Даже въ Св. Писаніи находитъ онъ для себя разительное подтвержденіе, въ томъ фактѣ, что изъ мужчины никогда не было изгоняемо больше одного бѣса, междутѣмъ какъ извѣстно, что изъ нѣкоторой женщины было изгнано цѣлыхъ семь бѣсовъ. Потому-то, по римскому обряду, при крещеніи мальчика произносится имя дьявола только 20 разъ, а при крещеніи дѣвочки 30 разъ, какъ бы въ указаніе того, что изъ женскаго пола труднѣе изгнать бѣса, нежели изъ мужскаго. При этомъ приводится изъ Маро сопоставленіе злой жены съ изображеніемъ Михаила Архангела, опрокинутымъ вверхъ ногами: потому что въ этомъ изображеніи дьяволъ въ ногахъ, а у злой жены въ головѣ. Наконецъ, какъ русская

статья была распространяема циническими пословицами, унижающими достоинство женщины, такъ и Марконвиль, не довольствуясь своею литературною начитанностью, прибѣгаетъ къ простонароднымъ пословицамъ: «Qu'il n'y a cheual mauuais ne bon, auquel ne faille l'esperon; et qu'il n'y a femme mauuaise ne bonne, qui ne merite qu'on la bastonne»—«Qui a vne femme, vne cheure et vne mule, il a trois mauuaises bestes». Послѣдняя пословица совпадаетъ съ слѣдующимъ мѣстомъ въ рукописныхъ редакціяхъ русскаго слова о злобахъ женскихъ. «Еще, сказано,—лучше козу малую имѣть въ дому, нежели дочь взрослую: малая коза, по селищу ходивши, молоко домой принесетъ; а взрослая дѣвица, по улицѣ гулявши, срамъ принесетъ великій, не только отцу и матери, но и всему роду-племени».

Не смотря на единство первоначальныхъ источниковъ, какъ далеко разошлись между собою простонародная французская книжка и русское лубочное изданіе о злобахъ женскихъ! У насъ грубый цинизмъ, во всей своей аскетической наготѣ; тогда какъ тѣже идеи, обогащенныя классическою миѳологіею и исторіею, развитыя разнообразіемъ быстро идущей впередъ жизни, являются совершенно въ новомъ видѣ въ народныхъ книжкахъ на западѣ, и изъ суровой области аскетизма увлекаютъ читателя къ современнымъ вопросамъ, то въ какомъ-нибудь историческомъ намекѣ, то въ забавномъ анекдотѣ изъ текущей жизни.

Если вторая половина книжки Марконвиля, по крайней мѣрѣ, своими аскетическими принципами, сближается съ русскимъ лубочнымъ изданіемъ, то первая половина уже ничего не имѣетъ общаго съ нашимъ изданіемъ,

господствуя надъ нимъ на той неизмѣримой высотѣ, какой достигъ образованный западъ въ развитіи общественной жизни уже въ XVI вѣкѣ. Вся эта половина посвящена разсужденію о добродѣтеляхъ и достоинствахъ женщины противъ клеветы и грубыхъ о ней понятій невѣжества и обскурантизма; и надобно отдать полную справедливость автору, посвятившему свою книжку уважаемой имъ дамѣ, что онъ съ бо́льшею искренностью и энергіею умѣетъ защищать женщинъ, нежели ихъ порицать. Самое грѣхопаденіе онъ обращаетъ въ посрамленіе мужчинѣ, у котораго не хватило нравственныхъ силъ устоять противъ чувственнаго соблазна. Самымъ своимъ происхожденіемъ женщина уже высоко почтена передъ мужчиною: Евва была создана въ раю, а Адамъ еще внѣ райскаго блаженства. Величайшее на землѣ преступленіе было совершено мужчинами,—то есть, обвиненіе и преданіе Христа на вольную смерть. Женщина въ этомъ преступленіи не принимала участія. Всѣ великія изобрѣтенія были сдѣланы женщинами. Церера изобрѣла законы и научила печь хлѣбъ. Паллада изобрѣла тканье. О воинскихъ достоинствахъ женщины свидѣтельствуютъ амазонки. Многія женщины способствовали освобожденію страны отъ бѣдствій тиранніи; между такими героинями упоминается и Юдиѳь. Отдѣльная глава посвящена Жаннѣ д'Аркъ. Распространеніе христіанства совершалось при сильномъ вліяніи женщины; такъ принималось христіанство въ Англіи, во Франціи, у Готѳовъ. О мудрости, знаніи и вообще образованности женщины свидѣтельствуютъ Сивиллы, царица Савская, приходившая къ Соломону; Коринна, Аспазія и другія женщины классической древности. Обращаясь къ позднѣй-

шимъ временамъ, авторъ особенно восхваляетъ за познанія Маргариту Наваррскую, которой приписывается извѣстное собраніе скандалезныхъ новеллъ, подъ именемъ Гептамерона; глубокую ученость признаетъ въ итальянкѣ Кристинѣ Пизанской; съ изумленіемъ говоритъ объ испанкѣ Луизѣ, которая, будучи 22-хъ лѣтъ отъ роду, удивила папу Павла III своими познаніями въ еврейскомъ, греческомъ, латинскомъ, халдейскомъ и арабскомъ языкахъ. Даже папесса Іоанна даетъ автору поводъ похвалить женщину: сколько надобно было имѣть свѣдѣній, чтобы пріобрѣсть папскій титулъ и съ достоинствомъ его поддерживать. Въ послѣднихъ главахъ предлагаются образцы женскаго цѣломудрія, благоразумія и постоянства.

Итакъ, въ историческомъ развитіи литературныхъ идей аскетическое слово о женскихъ злобахъ составило наконецъ одно цѣлое съ защитою женщины, вообще въ трактатѣ о женскихъ достоинствахъ и недостаткахъ. Самый процессъ этого перерожденія изъ суровой филиппики древнѣйшаго отшельника въ вѣжливые комплементы свѣтскаго кавалера заслуживаетъ особеннаго вниманія, потому что касается самыхъ существенныхъ переворотовъ въ исторіи европейскихъ литературъ. Съ нашимъ словомъ о злобахъ женскихъ такого благотворнаго перерожденія не совершилось; потому что ни въ русской жизни, ни въ литературѣ не было тѣхъ освѣжающихъ переворотовъ, о которыхъ почитаю не лишнимъ сказать нѣсколько словъ, не потому, чтобъ сообщить что-нибудь новое, но чтобъ общеизвѣстному дать новый смыслъ въ сближеніи фактовъ, повидимому ничего не имѣющихъ между собою общаго, и однако

вполнѣ объясняемыхъ только ихъ взаимнымъ вліяніемъ, столкновеніемъ и противодѣйствіемъ.

V.

Рыцарское служеніе дамѣ, отразившееся въ литературѣ безчисленнымъ множествомъ сентиментальныхъ любовныхъ стихотвореній трубадуровъ и миннезенгеровъ, было не одною только модою, которую литература себѣ усвоила и поддерживала въ самой дѣйствительности, очищая грубые нравы необузданнаго рыцарства. Этого было недостаточно. Надобно было очистить нравственную сферу отъ болѣе зловредныхъ міазмовъ, которые были распространяемы въ публикѣ, подъ видомъ благочестія, во множествѣ педантическихъ сочиненій, бросавшихъ самую мрачную тѣнь на сердечныя влеченія между мужчиною и женщиною, и допускавшихъ самый бракъ только изъ снисхожденія къ тѣлесной слабости человѣка. Слѣдовательно, нужно было въ чувствѣ любви найти и указать идеальную сторону, облагораживающую человѣка и вполнѣ согласную съ законами нравственности: и это признаніе нравственной силы за любовью, возведеніе ея отъ чувственнаго инстинкта до благороднаго принципа было заявляемо въ теченіе нѣсколькихъ столѣтій безконечнымъ рядомъ сентиментальныхъ стихотвореній, которыя такъ пошлы кажутся теперь, но въ свое время были привѣтствуемы свѣтскою публикою, какъ протестъ противъ бо́льшей пошлости и вопіющей несправедливости,—впрочемъ, такой протестъ, который

высказывался безсознательно, возникая въ самой жизни, а не въ намѣренныхъ соображеніяхъ скептицизма.

До какой степени стыдливо и невинно было чувство любви, которымъ воодушевлялся Петрарка въ своихъ сонетахъ и канцонахъ, можно судить изъ безконечныхъ споровъ ученыхъ комментаторовъ о томъ, была ли Лаура замужняя женщина или дѣвица, и имѣлъ ли Петрарка намѣреніе жениться на особѣ, свободной отъ супружескихъ обязанностей, или, видя въ своей любви грѣшное посягательство на честь замужней женщины, онъ нашелъ убѣжище для своей страсти въ платоническихъ воздыханіяхъ, или, наконецъ, не была ли эта пресловутая Лаура не болѣе, какъ поэтическій вымыселъ, только идеалъ фантазіи. Но во всякомъ случаѣ, съ полнымъ сознаніемъ своего нравственнаго достоинства, пѣвецъ Лауры съ гордостью могъ сказать всему свѣту, что въ его любви никогда не было ничего постыднаго и виновнаго: In amore meo nil unquam turpe, nil obscoenum, ni denique, praeter magnitudinem, culpabile.» *

Что̀ въ новѣйшія времена стало понятно всѣмъ и каждому, что̀ вошло уже въ общія убѣжденія и нравственные принципы, то въ эпоху пѣвца Лауры надобно было еще доказывать, выяснять и высвобождать критикою изъ массы возраженій и превратныхъ понятій. Потому-то современникъ Петрарки, испанскій поэтъ, протоіерей (? Arcipreste) Хуанъ де-Гита почелъ нужнымъ написать цѣлую дидактическую поэму, чтобъ предостеречь своихъ читателей отъ любви чувственной и глупой и внушить любовь чистую и богоугодную.

* Colloqu. 3.

Поэма эта въ изданіи Санчеза * не озаглавлена никакимъ особеннымъ названіемъ: это просто Poesias del Arcipreste de Hita. Содержаніе поэмы составляютъ любовныя похожденія автора; потому что, слѣдуя Аристотелю, любовь онъ почитаетъ однимъ изъ двухъ главныхъ принциповъ, которыми держится весь міръ. «Если бы это сказалъ я,—прибавляетъ авторъ,—то меня бы, можетъ, и обвинили; но это сказалъ великій философъ, потому я не смѣю противорѣчить.» Авторъ глубоко убѣжденъ въ высокихъ достоинствахъ женщины; потому что если бы женщина была нѣчто зловредное, то Творецъ не далъ бы ее въ помощницы человѣку, и не сотворилъ бы ее въ такихъ прекрасныхъ и благородныхъ формахъ, и самая любовь не имѣла бы для насъ столько прелести. Оправдывая теоріею свои природныя влеченія, авторъ постоянно влюбляется и заводитъ болѣе или менѣе удачныя интриги съ разными особами, то съ знатною дамою, то съ мѣщанкою, то съ монахинею, даже снисходитъ до мавританокъ и горныхъ пастушекъ. Искатель любовныхъ приключеній вмѣняетъ себѣ въ обязанность воспѣвать въ стихахъ каждый новый предметъ страсти, поднося ему свои любовныя посланія. Замѣчу мимоходомъ, что авторъ, желая дать своей поэмѣ дидактическій характеръ, вплелъ въ ея содержаніе множество притчей и басенъ, заимствованныхъ изъ источниковъ классическихъ и восточныхъ.

Въ поэму вставлены два эпизода, ближе опредѣляющіе ея смыслъ и отношеніе къ современнымъ вопросамъ нравственности, которые главнѣйшимъ образомъ сосре-

* Sanchez, Coleccion de poesias castellans anteriores al siglo XV. 1790. Томъ 4-й.

доточивались на правилахъ о воздержаніи въ чувственной любви и во всякихъ излишествахъ. Потому одинъ эпизодъ содержитъ въ себѣ разговоръ автора съ Амуромъ, явившимся ему во снѣ, а другой—войну между Постомъ и Мясоѣдомъ.

Измученный неудачами въ любви, авторъ жалуется на Амура, обвиняя его въ дружномъ сообществѣ со всѣми семью смертными грѣхами. Но Амуръ не совѣтуетъ ему ни серьозно, ни въ шутку ссориться съ любовью, и даетъ ему наставленія, какъ вести себя, чтобъ быть счастливымъ въ любви. Надобно быть воздержну отъ вина, умѣренну, краснорѣчиву, скромну.

Что касается до войны Поста съ Мясоѣдомъ, то этотъ сюжетъ, соотвѣтствующій средневѣковой поэмѣ о войнѣ между семью свободными искусствами и другимъ тому подобнымъ аллегорическимъ турнирамъ, былъ распространенъ и въ древне-французской литературѣ въ отдѣльномъ стихотвореньи. Аллегорическое направленіе нѣкоторыхъ народныхъ книгъ ведетъ свое начало отъ этой ранней эпохи. Несмотря на позднѣйшую обстановку русскаго лубочнаго сказанья о Честномъ Семикѣ и Честной Масляницѣ, надобно видѣть въ немъ не столько самостоятельное воспроизведеніе русскаго быта, сколько какой нибудь случайный остатокъ тѣхъ же средневѣковыхъ шутливыхъ аллегорій, состоящихъ въ связи съ народными сценическими представленіями.

Еще сильнѣе и опредѣленнѣе высказанъ былъ протестъ противъ суровыхъ понятій о любви въ извѣстной французской поэмѣ Le Roman de la Rose, XIII—XIV столѣтій. Обожаемый предметъ любви представленъ въ аллегорическомъ образѣ Распукли розана, къ которой

влечетъ поэта неудержимая страсть. Ему помогаетъ Амуръ съ Вѣжливостью, Состраданьемъ, Нѣжнымъ Взглядомъ, Нѣжною Рѣчью и другими своими вассалами. Разумъ старается умѣрить страсть поэта и внушить ему благоразуміе. Какъ въ упомянутыхъ выше аллегорическихъ поэмахъ изображается война между отвлеченными понятіями; такъ и здѣсь ополченію любви надобно было выдержать отчаянную борьбу съ своими врагами, которыхъ аллегорія называетъ Завистью, Подлостью, Опасностью, Боязнью, Стыдомъ и другими препятствіями любовнаго счастія. Все бы дѣло уладилось въ пользу влюбленнаго поэта, если бы Ревность и другіе враги его не засадили въ темницу Ласковый пріемъ, который одинъ можетъ дать доступъ къ обожаемой Распуклѣ. Изнемогши въ тщетной осадѣ крѣпости, въ которой Ревность держитъ доступъ къ любви, Амуръ приглашаетъ къ себѣ на помощь мать свою Венеру. Не смотря на глубокую скорбь по причинѣ смерти Адониса, Венера является на помощь къ своему сыну. Вновь начинаютъ осаждать враговъ; но опять безуспѣшно. Раздраженная Венера даетъ клятву, что отнынѣ ни одной женщины не будетъ цѣломудренной; ея сынъ грозитъ тѣмъ же бѣдствіемъ всѣмъ мужчинамъ. Въ то время, какъ въ арміи Амура происходили эти событія, Натура работала въ своей кузницѣ надъ размноженьемъ рода человѣческаго, которое поэтъ сравниваетъ съ фениксомъ, возраждающимся на своемъ пеплѣ. Натура уже опасалась, чтобы вовсе не прекратилось нарожденье людей, но успокоилась, узнавши о клятвѣ, которую на счетъ цѣломудрія дали Венера и Амуръ. Тогда,

чтобы успокоить свою совѣсть, она рѣшилась исповѣдоваться передъ Геніемъ, въ своемъ тяжкомъ грѣхѣ, что хотѣла она обрѣчь родъ человѣческій на конечную гибель,—скажу мимоходомъ: какъ грозные философы нашего времени Шопенгауеръ и Гартманъ. Геній велитъ Натурѣ перестать плакать; онъ подумалъ бы, что ее оскорбили, если бы не зналъ, какъ легко женщина предается гнѣву. Поэтому поводу онъ очень невыгодно распространяется о дамахъ вообще, особенно объ ихъ нескромности и вѣроломствѣ. Натура, ставъ на колѣни передъ Геніемъ, начинаетъ свою исповѣдь отъ сотворенія міра и планетъ, вдаваясь въ космогоническія понятія средневѣковой учености, впрочемъ высказывая и много здравыхъ понятій, дѣлающихъ честь умственному развитію автора этой второй части поэмы. Такъ Натура отвергаетъ общепринятое мнѣніе, что ежедневныя ошибки и преступленія совершаются подъ вліяніемъ созвѣздій: всякій,—говоритъ она,—воленъ побѣдить свои наклонности. Истинное величіе и благородство полагаетъ она не въ наслѣдственныхъ титулахъ, а въ природныхъ дарованіяхъ, въ знаніи и добродѣтели. Приступая къ разсужденію о человѣкѣ, она, какъ мнѣ кажется, высказываетъ основную мысль, которая проводится чрезъ всю поэму, и которая до XVII вѣка включительно была любимымъ и главнымъ аргументомъ нувеллистовъ противъ суровыхъ понятій средневѣковыхъ педантовъ о любви и супружескомъ счастіи. «Но я жалуюсь теперь на человѣка—такъ исповѣдовалась Натура Генію—жалуюсь на человѣка, который, будучи созданъ по образу и подобію Божію, надѣленъ отъ меня всевозможными благами. Этотъ человѣкъ, микрокосмосъ

(малый міръ), сосредоточіе всѣхъ совершенствъ, этотъ человѣкъ, изъ любви къ которому самъ Богъ воплотился на землѣ и принялъ смерть на крестѣ,—этотъ человѣкъ, говорю я, погрязъ теперь въ порокахъ, за которые я требую отмщенія, и особенно за тѣ оскорбленія, которыя онъ нанесъ моимъ законамъ, предоставленнымъ на размноженіе человѣческаго рода. Вотъ преступленіе, которое всего больше оскорбляетъ меня! Итакъ, ступай на поле битвы, поклонись отъ меня Амуру и Венерѣ и всѣмъ баронамъ и скажи имъ, что я посылаю тебя предать анаѳемѣ всѣхъ тѣхъ, которые не радѣютъ о размноженіи ихъ собственнаго рода». Великій жрецъ Геній, прибывъ въ армію Амура, радостно былъ принятъ всѣми. Только Ханжество и Насильственное Воздержаніе не приняли участія въ общей радости, и удалились, ни съ кѣмъ не простившись. Амуръ воздалъ Генію подобающія почести, и облекъ его въ папское облаченіе; Геній сѣлъ на престолъ и сталъ изрекать повелѣнія Натуры. Воодушевленные рѣчью Генія, всѣ бросились на враговъ, сдѣлали рѣшительный приступъ, и крѣпость сдалась. Поэтъ достигъ своей цѣли и сорвалъ съ дѣвственнаго стебля давно желанную Розу.

Чтобы дать болѣе естественный тонъ этой аллегоріи, поэтъ представляетъ ее въ формѣ сновидѣнія, въ которомъ такъ легко примиряется фантастическое съ дѣйствительностью. Сновидѣніе есть самая удобная форма для поэта наивныхъ временъ, который, опасаясь неправдоподобія, не знаетъ однако, кромѣ аллегоріи, другихъ болѣе удобныхъ для своего искусства средствъ. Самое сновидѣніе ежедневно переноситъ человѣка въ область фантастическаго. Потому, слѣдуя природѣ, наивный

поэтъ излагаетъ свои несбыточныя мечты въ видѣ сновидѣнія.

Такимъ образомъ, идеальное, и потому бѣдное содержаніемъ, восхваленіе женщины трубадурами и миннезенгерами нашло себѣ новую поддержку въ матеріальномъ направленіи литературы, которое для защиты любви отъ клеветниковъ и хулителей прибѣгало за помощью къ указаніямъ самой природы, къ ея правамъ и законамъ. Это матеріальное направленіе дало начало скандалезной литературѣ новеллъ, анекдотовъ и повѣстей, и отъ XIV до XVII в. включительно ее поддерживало. Шутливые разсказы этого направленія не могли удержаться въ предѣлахъ благопристойности, и вообще отличались грязнымъ содержаніемъ, удовлетворяя господствовавшимъ до XVIII в. нравамъ, не только въ простонародьѣ, но и въ образованныхъ классахъ. Могла ли новелла въ своихъ крайностяхъ не дойти до цинизма, когда цинизмомъ отличались и назидательныя, аскетическія произведенія той эпохи?—Въ этомъ отношеніи, конечно, нечего и защищать новеллу; потому что грязное нельзя назвать чистымъ. Однако справедливость требуетъ замѣтить, что новеллистическая литература не процвѣтала бы такъ долго во всѣхъ западныхъ странахъ и не была бы обрабатываема такими дарованіями, какъ Боккачіо, Сервантесъ, король французскій Людовикъ XI, Маргарита наварская, Чоусеръ и друг., если бы она не содержала въ себѣ какихъ либо существенныхъ достоинствъ, кромѣ занимательности, питающей праздный досугъ. Какъ кажется, самымъ замѣтнымъ для читателей интересомъ во всякой нѣсколько грязной новеллѣ было заявленіе физическихъ правъ грубой природы противъ условныхъ

предписаній воздержанія; и эти предписанія казались тѣмъ стѣснительнѣе, что постоянно были нарушаемы даже тѣми лицами, которыя, по обѣту, должны бы свято хранить ихъ. Отсюда постоянная въ новеллахъ сатира на невоздержное поведеніе капуциновъ, доминиканцевъ, кордельеровъ и прочей ихъ братіи.

Грязныя крайности новеллы соотвѣтствуютъ столь же грязнымъ крайностямъ суровыхъ нравовъ и темныхъ дѣлъ, противъ которыхъ новелла предъявляла права самой природы, и громила сатирою немилосердіе, жестокость, ханжество и всякую ложь.

Поборники аскетизма въ матеріальномъ направленіи новеллы съ нѣкоторою справедливостью могли преслѣдовать языческій соблазнъ; потому что самые ранніе средневѣковые романы и повѣсти любовнаго содержанія обязаны своимъ происхожденьемъ греческой литературѣ. Эпоха возрожденія, сильно потворствовавшая чувственности, еще больше сблизила романъ съ античными понятіями и представленіями. Съ другой стороны, новеллисты, въ оправданіе себя противъ аскетовъ, выставляли законныя права женщины, какъ супруги и матери семейства, и не смотря на скандалезное содержаніе своихъ новеллъ, подобно трубадурамъ, посвящаютъ себя восхваленію достоинствъ женщины, какъ, напримѣръ, Боккачіо во введеніи къ 4-му дню своего Декамерона.

По мѣрѣ очищенія нравовъ въ образованномъ обществѣ, все ниже и ниже спускалась къ простонародью грязная новелла. Чтобъ спасти любовное содержаніе въ поэзіи, надобно было его идеализировать, какъ, во время оно, идеализировали его Петрарка или Дантъ въ своей *Новой Жизни*. Такимъ образомъ сентиментальность

плаксивыхъ романовъ XVIII в. и начала XIX-го была естественнымъ, хотя и нездоровымъ, явленіемъ и въ литературѣ, и въ жизни, какъ противодѣйствіе грязному матеріализму повѣстей и романовъ, который, къ стыду нашего просвѣщеннаго вѣка, и до сихъ поръ еще не изгнанъ изъ гостиныхъ и будуаровъ въ кабаки и харчевни.

1864 г.

ИЛЛЮСТРАЦІЯ СТИХОТВОРЕНІЙ ДЕРЖАВИНА.

Сочиненія Державина съ объяснительными примѣчаніями Я. Грота. Изданіе Императорской Академіи Наукъ. Съ рисунками, найденными въ рукописяхъ поэта. Томы I и II. С.-Петербургъ. 1864—1865.

I.

Иллюстрація, то-есть, объясненіе текста очертаніями въ формахъ ваянія и живописи, есть существенное и прямое назначеніе этихъ обоихъ искусствъ въ ихъ отношеніи къ словесности во всѣ времена и у всѣхъ народовъ, начиная отъ первобытной эпохи происхожденія искусства въ связи съ религіей до позднѣйшаго періода античной римской живописи, на стѣнахъ Помпеи и Геркуланума иллюминовавшей изнѣженную фантазію Овидія, отъ иконографіи катакомбъ до средневѣковыхъ рукописей съ миніатюрами и до скульптурныхъ украшеній готическихъ порталовъ, отъ инкунабулъ и народныхъ лубочныхъ картинокъ до новѣйшихъ изданій съ политипажами Гаварни и Дорѐ.

Философскія идеи о природѣ и человѣкѣ, о началѣ и концѣ бытія, впервые доступныя человѣку только въ

ихъ таинственномъ полусвѣтѣ религіознаго благоговѣнія къ непостижимому, болѣе и болѣе выясняются въ поэтическихъ сказаніяхъ, переходящихъ изъ рода въ родъ съ разными дополненіями и измѣненіями, соотвѣтственно умственному, нравственному и вообще бытовому развитію поколѣній. Составившіяся такимъ образомъ въ теченіе вѣковъ философскія и религіозныя убѣжденія опираются на словесномъ преданіи, принимающемъ въ умахъ народа характеръ исторической правды о дѣйствительномъ бытіи боговъ и героевъ, прославляемыхъ въ поэтическомъ преданіи. Прежде чѣмъ письменность закрѣпитъ преданіе буквой, оно, какъ былина, какъ дѣйствительность, получаетъ свое видимое для всѣхъ подобіе въ осязательныхъ изображеніяхъ, изваянныхъ или начертанныхъ. Убѣжденіе увѣковѣчивается въ камнѣ и металлѣ. Возникаетъ цѣлый Олимпъ боговъ и богинь, столь осязательныхъ, что своею изваянною конкретностью заслоняютъ они для толпы тѣ отвлеченныя идеи, изъ которыхъ они первоначально возникли и которыя такимъ образомъ, какъ живыя личности, получаютъ для народа индивидуальное бытіе въ этихъ неизмѣнныхъ, общепризнанныхъ идеальныхъ типахъ, увѣковѣченныхъ ваяніемъ и живописью.

Въ новомъ мірѣ, съ самыхъ первыхъ вѣковъ христіанства, основывающагося на письменномъ откровеніи, иллюстрація прилагается уже къ готовому писанію. Изобразительныя искусства, соревнуя письменности, стремятся выразить невыразимыя тайны христіанскаго ученія и прибѣгаютъ къ пособію *символовъ*. Пальмовая вѣтвь, начертанная на могильной плитѣ, повѣствуетъ о мученической кончинѣ погребеннаго; баснословная

птица фениксъ напоминаетъ о безсмертіи и воскресеніи. Крестъ знаменуетъ не только крестную смерть Искупителя, но и торжество христіанской побѣды надъ смертію и грѣхомъ. Это—не только изобразительныя очертанія, но и буквы, какъ бы новые гіероглифы, для выраженія христіанской символики, что̀, напримѣръ, лучше всего явствуетъ въ изображеніи рыбы, которая символически означаетъ Христа, потому что по-гречески слово *рыба* состоитъ изъ буквъ, составляющихъ акростихъ цѣлой фразы: «Іисусъ Христосъ, Бога Сынъ, Спаситель». Идея о прообразованіи Новаго Завѣта въ Ветхомъ лежитъ въ основѣ всей древне-христіанской иконографіи, оставленной намъ въ саркофагахъ и стѣнной живописи подземныхъ кладбищъ. Изображенія Авраама, приносящаго въ жертву Исаака, Даніила со львами во рву, Іоны во чревѣ кита и т. п., повѣствуютъ прообразовательно объ искупительной жертвѣ Спасителя, о сошествіи его во адъ, о трехдневной его смерти и воскресеніи и т. д. Древне-христіанская иллюстрація не только наглядно объясняла священное событіе, но и символически толковала смыслъ, придаваемый ему богословскимъ ученіемъ. Въ наибольшей полнотѣ приложена была идея о прообразованіи къ иллюстраціи Псалтыри. Какъ въ раннихъ греческихъ рукописяхъ этой книги, такъ и въ позднихъ русскихъ, на поляхъ ветхозавѣтнаго текста миніатюристъ изображаетъ событія евангельскія, которыя, какъ онъ вѣровалъ, были предсказаны царственнымъ псалмопѣвцемъ: и Рождество Спасителя, и Тайную Вечерю, и Крестную Смерть и Воскресеніе или Сошествіе во адъ и т. д:: такъ что рукопись съ такими миніатюрами, сопровождающими текстъ,

вполнѣ соотвѣтствовала такъ называемымъ «Толковымъ Псалтырямъ», въ которыхъ каждый стихъ ветхозавѣтнаго писанія объясняется богословскими комментаріями, указывающими въ немъ пророчества и прообразованія. Въ этомъ случаѣ миніатюристъ своими рисунками рѣшилъ задачу богослова, замѣняя при текстѣ его толкованія своими живописными изображеніями. Онъ прилагалъ иллюстрацію столько же къ ветхозавѣтному тексту, сколько и къ общепринятому толкованію, которое уже въ рисункахъ вполнѣ явствовало.

Циклъ сюжетовъ христіанской иконографіи составлялся постепенно. Сначала онъ ограничивался немногими сюжетами, какъ видно изъ художественныхъ украшеній въ катакомбахъ и на раннихъ мозаикахъ. Изображеніе только намекало на событія, а не описывало ихъ въ исторической подробности. Вѣрующее воображеніе не дерзало взглянуть во всѣ глаза на евангельскія святыни и одѣвало ихъ таинственнымъ покровомъ условнаго символа. Во всей подробности изображать событія Ветхаго и Новаго Завѣта стали *миніатюристы*, сопровождая рисунками текстъ священнаго писанія. Уже отъ V—VI вѣка дошло до насъ 48 листиковъ *Книги Бытія* съ миніатюрами, въ знаменитой греческой рукописи, въ Вѣнской Публичной Библіотекѣ. Иконописный циклъ, раскрываясь болѣе и болѣе, уже къ X вѣку дошелъ до полнаго своего объема, какъ явствуетъ изъ греческаго менологія съ миніатюрами на каждый день мѣсяца, относящагося къ царствованію Василія II (въ Ватиканской библіотекѣ). Хотя мозаика и церковная живопись рано стали соревновать миніатюрѣ въ подробномъ изображеніи священныхъ событій, съ тѣмъ, чтобы

для вѣрующихъ умовъ самыя стѣны храма Божія предлагали назиданіе; однако главнѣйшимъ образомъ живописной иллюстраціи текстовъ Св. Писанія искусство христіанское обязано полнотой и разнообразіемъ своихъ сюжетовъ. Иконографія замѣняетъ такимъ образомъ Писаніе для неграмотныхъ. «Иное дѣло молиться на изображеніе,—говоритъ Григорій Великій *—иное дѣло по историческому изображенію поучаться, чему подобаетъ молиться. Ибо что̀ читающему предлагаетъ Писаніе, то безграмотному для его зрѣнія—изображеніе». Константинопольскій патріархъ Никифоръ († 828 г.), вызванный византійскими иконоборцами на болѣе подробное изслѣдованіе вопроса объ отношеніи иконографіи къ Св. Писанію, возводитъ это отношеніе къ слѣдующему философскому принципу: «И слова суть изображенія предметовъ и послѣдуютъ изъ нихъ, какъ изъ своей причины. Сначала слова касаются слуха, и потомъ помощію разсужденія слушающій достигаетъ до пониманія обозначаемаго въ нихъ предмета. Что̀ же касается до изображенія, то оно прямо и непосредственно возводитъ душу созерцающаго къ предмету, какъ бы воочію представшему, и такимъ образомъ уже при первомъ воззрѣніи даетъ ясное и полное представленіе. По слову отца церкви (то-есть Василія Великаго), чему поучаетъ повѣствовательная рѣчь, то помощію подражанія представляетъ нѣмая картина. Слѣдовательно поскольку самый предметъ преимуществуетъ предъ словомъ, по стольку изобразительное подражаніе и подобіе предмета для его уясненія преимуществуетъ предъ звуками слова» **.

* Epist. l. IX, epist. 105.
** Antiheretic. adv. Constant. Copronym. III, 5.

Разсматривая съ этой точки зрѣнія церковное искусство среднихъ вѣковъ, можно признать его не инымъ чѣмъ, какъ необъятною иллюстраціей Св. Писанія и церковныхъ книгъ, въ которой громадныхъ размѣровъ стѣнопись внутри храмовъ и изваянія снаружи съ бо́льшимъ удобствомъ замѣняли для народныхъ массъ миніатюрныя изображенія, помѣщаемыя при текстѣ. Восточная иконопись, греческая—на Аѳонской горѣ, русская—въ сельскихъ школахъ, по сіе время держится древнѣйшей системы иллюстраціи, представляя въ изображеніяхъ на одной иконѣ цѣлыя молитвы, напримѣръ: «Достойно», «Единородный Сыне», «Вѣрую», и такимъ образомъ поучая неграмотныхъ не только въ иконописномъ подобіи того, чему они должны молиться, но и въ самомъ Символѣ Вѣры. До настоящаго же времени связь писанія съ иконописью поддерживается у насъ подробными надписями текстовъ на иконѣ. Наконецъ весь греко-русскій иконописный *Подлинникъ*, то-есть, изображеніе праздниковъ и святыхъ на цѣлый годъ, не что̀ иное какъ подробная иллюстрація *Святцевъ* или *Календаря*. По древне-русскому преданію, помѣщаемому въ этомъ *Подлинникѣ*, будто бы было постановлено въ Св. Софіи константинопольской 365 престоловъ, по престолу на каждый день года, съ соотвѣтствующимъ каждому дню изображеніемъ: такъ что по этому преданію самый храмъ со своимъ годичнымъ цикломъ иконъ получаетъ значеніе полной иллюстраціи того же *Календарнаго подлинника*.

Важное значеніе иллюстраціи для христіанскаго искусства даже въ техническомъ отношеніи явствуетъ изъ того, что иконописная живопись развилась преимуще-

ственно изъ миніатюры, какъ это видно не только въ русской иконописи, которая по сіе время пользуется мелкими пріемами миніатюры, но и въ живописи западной, которая въ раннюю эпоху состоитъ въ видимой связи съ миніатюрною техникой, напримѣръ въ произведеніяхъ братьевъ Ванъ-Эйковъ, Беато-Анджелико Фьезолійскаго.

Между самыми ранними старопечатными книгами на Западѣ первое мѣсто занимаютъ *народныя* изданія, состоящія изъ картинокъ съ объяснительнымъ текстомъ, въ тѣхъ видахъ чтобы по изображеніямъ поучались и неграмотные тому, что̀ изъ текста уразумѣвали грамотные. Особенно наставительная изъ этихъ народныхъ книгъ, такъ-называемая Библія для бѣдныхъ (Biblia pauperum), даже по идеѣ прообразованія Новаго Завѣта въ Ветхомъ держится древне-христіанской системы. На каждомъ листкѣ изображаются въ нераздѣльной цѣлости соотвѣтствующія одно другому событія и изъ Ветхаго, и изъ Новаго Завѣта, напримѣръ, царица Савская, во всемъ велелѣпіи приходящая къ царю Соломону, и три восточные царя, приведенные звѣздою на поклоненіе родившемуся Спасителю *.

Обычай снабжать *народныя книги* рисунками, идущій отъ раннихъ инкунабулъ, поддерживался въ теченіе столѣтій во всѣхъ европейскихъ литературахъ и дошелъ до нашихъ временъ въ той же почти первобытной простотѣ, съ какою изготовлялись эти книги еще въ средневѣковыхъ рукописяхъ. ** Только время отъ времени

* Camesina u. Heider, Die Darstellungen der Biblia Pauperum. 1863, рисунокъ 3-й.

** См. рисунки къ народнымъ книгамъ, во множествѣ изданные у Низара въ

подновлялся текстъ, а рисунки изготовлялись все небрежнѣе и небрежнѣе. Этотъ же обычай, удовлетворяющій самой низкой степени умственнаго и литературнаго развитія, усвоенъ въ азбукахъ и въ элементарныхъ книжкахъ для дѣтскаго чтенія.

Когда съ эпохи Возрожденія искусство на Западѣ перестало полагать свое прямое назначеніе въ служеніи религіи, когда для ума открылись новые источники интересовъ и помимо религіи; тогда, съ расширеніемъ круга этихъ интересовъ, искусство не могло уже систематически держаться своей первоначальной задачи—въ видимыхъ очертаніяхъ передавать событія и мысли содержащіяся въ текстѣ. За исключеніемъ книгъ народныхъ и дѣтскихъ, литература могла очень удобно обходится безъ иллюстраціи въ миніатюрахъ или политипажахъ и гравюрахъ за немногими исключеніями такихъ сочиненій, въ которыхъ, по спеціальности самого предмета, нужны рисунки, какъ напримѣръ, въ травникахъ, или лѣчебникахъ, изображенія растеній и другихъ произведеній природы. Несмотря на то однако сочиненія самаго разнообразнаго содержанія, не только историческія и поэтическія, но и философскія и назидательныя, продолжаютъ украшаться изображеніями и въ XVI столѣтіи, и въ послѣдующихъ, и, какъ кажется, не ради одной роскоши, и не по старой привычкѣ, но по болѣе разумной потребности человѣческаго ума облегчать для себя отвлеченное слово нагляднымъ изображеньемъ *.

Histoire des livres populaires 2 тома 1854, а у насъ въ превосходномъ изданіи Ровинскаго.

* См. перечни этихъ книгъ у Вейгеля въ Kunstcatalog, подъ рубрикою: Bücher mit künstlerischer Ausstattung.

Съ другой стороны, сами художники, увлекаясь тѣмъ или другимъ литературнымъ произведеніемъ, стремились усвоить его своей фантазіи, дѣлая попытки передать въ очертаніяхъ интересующія ихъ мысли. Такъ Гольбейнъ мастерски иллюстрировалъ Эразмову «Похвалу Глупости» *.

Въ XVII и XVIII столѣтіяхъ распространенію иллюстрированныхъ изданій особенно способствовало высокое развитіе *гравировальнаго искусства*, сначала въ Италіи и Германіи, потомъ въ Голландіи и Франціи. Гравировали и великіе художники, какъ Рубенсъ, Рембрандтъ, слѣдуя въ этомъ своимъ предшественникамъ— Андрею Мантенья, Маркъ-Антонію, Альбрехту Дюреру; гравировали и ихъ многочисленные ученики. Иные изъ мастеровъ составили себѣ громкую знаменитость только гравировальнымъ искусствомъ, какъ Гольціусъ, Каллò, Эделингъ. Гравированье стало наконецъ модою; ему посвящали свой досугъ и дамы. Чтò теперь для насъ фотографія, то въ тогдашнее время была гравюра. Сотнямъ искусныхъ рукъ нужна была постоянная работа, требовались заказы въ широкихъ размѣрахъ. Было недостаточно только копировать знаменитыя произведенія; надобно было самимъ творить новое, чтобы не изсякала гравировальная работа. Иллюстрація литературныхъ произведеній была самымъ удобнымъ для такой работы поприщемъ. Она внушала новыя мысли для композиціи и вмѣстѣ съ тѣмъ удовлетворяла требованіямъ публики, потому что прилагалась къ литературѣ. Вотъ причина,

* Woltmann, Holbein u. seine Zeit. 2 тома 1866—68. См. I, стр. 274 и слѣд. Недорогое изданіе съ рисунками Гольбейна: l' Eloge de la forie. Amsterdam, 1728

почему отъ этихъ столѣтій накопилось въ старинныхъ библіотекахъ столько великолѣпныхъ изданій древнихъ и новѣйшихъ авторовъ съ многочисленными и такими изящными гравюрами, изготовленіе которыхъ въ такомъ огромномъ количествѣ уже немыслимо для нашего времени.

II.

Между иллюстрированными изданіями тѣхъ столѣтій особенно характеристично выступаютъ по отношенію къ тогдашнимъ нравамъ и понятіямъ два разряда книгъ. Это, вопервыхъ, описанія разныхъ праздниковъ, торжествъ и церемоній при дворахъ коронованныхъ лицъ и знатныхъ вельможъ, описанія коронацій, фейерверковъ и иллюминацій, народныхъ зрѣлищъ, воинскихъ парадовъ, свадебъ и похоронъ, торжественныхъ въѣздовъ, религіозныхъ процессій; маскарадовъ и т. п., а также и торжественныя оды, сонеты и другія стихотворенія на упомянутыя торжества и процессіи, и всѣ эти описанія и стихи, назначавшіеся для поднесенія виновникамъ торжества и процессій и другимъ важнымъ лицамъ, издавались съ подобающею пышностью, украшенныя гравюрами. Великолѣпію парада вполнѣ соотвѣтствовали эти великолѣпныя изданія, и вычурность поздравительныхъ и другихъ изготовленныхъ на случай стихотвореній находила себѣ приличное выраженіе въ вычурности и манерности всѣхъ этихъ передаваемыхъ въ иллюстраціи потѣшныхъ зрѣлищъ. Составители торжественныхъ одъ, въ своемъ усердномъ воображеніи, низводили въ чертоги воспѣваемыхъ ими вельможъ цѣ-

лый олимпъ греческихъ боговъ, и въ соотвѣтствіе этому изготовлялись маскарадныя процессіи, въ которыхъ и царственный Юпитеръ со своею Юноною ѣдетъ въ пышной колесницѣ, и Венера съ Амуромъ, везомая голубками, и Бахусъ на леопардѣ. Торжественнымъ пожеланіямъ придворнаго піиты соотвѣтствовали устрояемыя на улицахъ и площадяхъ тріумфальныя арки и античные храмы съ разными лестными намеками на героя празднества. Усердный стихотворецъ вмѣнялъ себѣ въ обязанность хлопотать и о фейерверкахъ, и о маскарадахъ и каруселяхъ, которые онъ воспѣвалъ; а издатель его оды и описанія торжества прилагалъ къ тексту изображенія всѣхъ подробностей торжества. Въ этихъ великолѣпныхъ изданіяхъ вновь сливались въ одно цѣлое литература и искусство, чтобы въ надлежащей полнотѣ передать великолѣпные эпизоды тогдашней дѣйствительности.

Второй разрядъ книгъ, не менѣе характеристическій для уразумѣнія тогдашняго образа мыслей—это *Символы* и *Эмблемы*, сборники которыхъ въ рисункахъ съ объяснительнымъ текстомъ издавались съ XVI столѣтія и особенно въ XVII и XVIII, во всѣхъ европейскихъ литературахъ. Въ составъ этихъ сборниковъ вошли нѣкоторые остатки древне-христіанской и средневѣковой символики и сказки изъ старинныхъ физіологовъ, или бестіаріевъ, какъ напримѣръ, василискъ, фениксъ, сирена, пѣтухъ, левъ, орелъ, лиса, а также аллегорическія фигуры и олицетворенія отвлеченныхъ понятій въ образѣ человѣческомъ, ведущія начало еще отъ античнаго искусства, и потомъ усвоенныя искусствомъ древне-христіанскимъ и средне-вѣковымъ въ стилѣ

романскомъ и готическомъ, напримѣръ: *Добродѣтель*, *Порокъ*, *Злоба*, *Вражда*, *Кротость* и т. п., съ соотвѣтствующими этимъ понятіямъ атрибутами. Сверхъ того въ эти сборники внесено значительное количество античныхъ фигуръ изъ классической миѳологіи, какъ напримѣръ: *Амуръ*, *Венера*, *Минерва*, *Геркулесъ* и т. п. Этотъ старинный матеріалъ былъ разбавленъ разными, болѣе или менѣе удачно выдуманными эмблемами и знаками, каковы напримѣръ: узда для означенія воздержанія, клѣтка съ птичкой—неволи, и т. п., и все это было пріурочено къ выраженію нравственныхъ сентенцій и вообще остроумныхъ или замысловатыхъ изреченій. Казалось недостаточнымъ выразить мысль въ ея голой простотѣ; надобно было облечь ее въ фигуру; придать ей фигуральный оборотъ, изворотить ее на новый манеръ, сдѣлать ее манерною, превратить ее въ замысловатую фразу, въ загадку, облеченную въ эти символы и эмблемы, которыя вмѣсто *любви* рекомендуютъ *амура* и *пылающія сердца*, прострѣленныя стрѣлою, вмѣсто *правосудія—даму съ вѣсами*, вмѣсто *пышности—павлина* и. т. п. Всѣ первоначальныя идеи, изъ которыхъ когда-то, по внутренней потребности, органически возникали художественныя формы и греческой миѳологіи, и древне-христіанской символики, и средневѣковаго мистицизма,—измельчали и обезсмыслились въ этихъ сборникахъ символовъ и эмблемъ, будучи приняты въ ихъ внѣшнихъ выраженіяхъ, только какъ знаки разныхъ отвлеченныхъ мыслей. Языческое и христіанское безъ различія принималось для достиженія одной и той же цѣли. *Крестъ* столько же служилъ для означенія вѣры, сколько *Амуръ* или *пылающее*

сердце—для означенія любви, какъ бы въ соотвѣтствіе раціонализму XVIII столѣтія, который поклонялся творцу міра въ образѣ Юпитера.

Кто ищетъ прогресса въ каждомъ историческомъ явленіи, можетъ въ этихъ сборникахъ усмотрѣть обобщеніе понятій и представленій разныхъ временъ, подведенное подъ отвлеченныя мысли, находящія себѣ одинаковое выраженіе и въ античной миѳологіи, и въ христіанской символикѣ, и въ вымышленной замысловатой фигурѣ. Но, во всякомъ случаѣ, смѣшеніе разнородныхъ явленій свидѣтельствуетъ о смутномъ, темномъ пониманіи этихъ явленій и о крайнемъ равнодушіи ко всему историческому развитію человѣческихъ идей въ религіи, наукѣ, искусствѣ. Все прошедшее было принято за условную фразу, которой философы и поэты XVIII столѣтія думали дать настоящій смыслъ, общій всѣмъ вѣкамъ и отвлеченный отъ всякой примѣси историческихъ и мѣстныхъ условій. Несмотря на то, фраза оставалась фразою, и высокопарная мысль слагателя торжественной оды укладывалась въ вычурную форму символовъ и эмблемъ.

Таково отношеніе этой странной, такъ сказать, игрушечной литературы символовъ и эмблемъ къ философіи и поэзіи XVIII столѣтія. Въ ней по преимуществу выражается поэтическій и художественный стиль того времени, какъ это увидимъ въ виньеткахъ, украшающихъ стихотворенія Державина; потому надобно познакомиться съ нею въ большей подробности, чтобы вполнѣ оцѣнить достоинства и недостатки Державинской иллюстраціи.

Если съ одной стороны символы и эмблемы соотвѣтствуютъ Возрожденію античной литературы и антич-

наго искусства и упадку чистаго религіознаго стиля, то съ другой—составляютъ они существенное дополненіе къ аристократическому параду, потому что состоятъ въ теснейшей связи съ геральдикою: они и развивались изъ фигуръ на гербахъ и потомъ сочинялись въ виде гербовъ для девизовъ, или краткихъ сентенцій, въ которыхъ владетели гербовъ выражали характеръ, или свой личный, или своихъ предковъ *. Въ этомъ отношеніи сборники символовъ и эмблемъ составляли существенное дополненіе упомянутымъ выше иллюстрированнымъ описаніямъ разныхъ церемоній и торжествъ и, какъ нельзя больше, были пригодны сочинителямъ похвальныхъ одъ, льстя девизами и проектами гербовъ темъ лицамъ, которыя воспеваются въ одахъ. Уже замеченное нами отсутствіе въ нихъ историческаго такта, въ смешеніи древняго съ новымъ и языческаго съ христіанскимъ, вполне согласовалось съ общими сентенціями девизовъ и съ лиризмомъ торжественныхъ стихотвореній. Геркулесъ послужилъ отличною фразой для похвалы Державина Суворову столько же, сколько онъ могъ бы послужить своею классическою фигурой въ гербе какого-нибудь воинственнаго вельможи.

Кроме общаго направленія и идей, эти сборники снабжали готовымъ матеріаломъ и поэта для его фразъ, и иллюминатора для виньетокъ. Они распространяли сведенія и наглядныя представленія по античной миѳологіи

* Краткую библіографію и теорію этихъ сборниковъ предложилъ Радовицъ: Die Devizen u. Motto des spätern Mittelalters, въ первомъ томе своихъ Gesammelte Schriften. 1852. Впрочемъ, эта монографія страдаетъ неточностями, неполнотою и односторонностью взгляда.

и вмѣстѣ съ тѣмъ питали воображеніе искусственными формами условнаго мистицизма.

Для объясненія сказаннаго примѣрами, привожу краткое обозрѣніе нѣкоторыхъ изъ этихъ сборниковъ.

Изъ печатныхъ, первое мѣсто по времени занимаютъ, кажется, итальянскіе. По крайней мѣрѣ древнѣйшимъ считаютъ сборникъ *Альчіати* *. Кромѣ условныхъ знаковъ, каковы: якорь, змѣя, въ немъ предлагается цѣлый рядъ миѳологическихъ фигуръ съ краткими свѣдѣніями изъ античной миѳологіи, каковы: Титанъ, Прометей, Ганимедъ, Тритонъ, Фаэтонъ, Бахусъ, Амуръ, Геркулесъ, Актеонъ, Гарпіи, Фавнъ, Граціи и пр. Этимъ лицамъ, по принятому принципу, дается общій смыслъ отвлеченной морали, выражаемый въ девизахъ, иногда въ отношеніи къ религіи; напримѣръ, изображеніе Титановъ при девизѣ: «Мудрость человѣческая есть безуміе предъ Богомъ».

Въ руководство для ораторовъ, проповѣдниковъ, поэтовъ, живописцевъ, скульпторовъ и другихъ художниковъ, издалъ Цезарь Рипа изъ Перуджіи свою *Иконологію*, въ Римѣ въ 1603 г., состоящую въ изображеніи отвлеченныхъ и нравственныхъ понятій въ видѣ отдѣльно стоящихъ человѣческихъ фигуръ съ разными атрибутами, иногда и чудовищныхъ, съ археологическими, эстетическими и литературными объясненіями, въ которыхъ авторъ цитуетъ писателей древнихъ, греческихъ, а также и новыхъ, блаженнаго Августина и другихъ отцовъ церкви, и особенно писателей итальянскихъ: Данта,

* По Радовицу 1 е изд. Emblemata, Mediol. 1522. Я воспользовался двумя позднѣйшими: Lugduni 1556 и Antverp. 1574.

Петрарку, Боккачіо. Сочиненіе распредѣлено по изображеннымъ понятіямъ, въ алфавитномъ порядкѣ ихъ итальянскихъ названій, начиная съ Abondanza, Academia и т. д., и оканчивая словомъ Zelo. Рисунки отличаются изяществомъ и граціей итальянскихъ школъ конца XVI и начала XVII столѣтія. Стиль античный, передѣланный Возрожденіемъ, господствуетъ. Нѣкоторые рисунки сняты съ антиковъ, напримѣръ *Слава* (Fama chiara) съ медали Антиноевой: Меркурій держитъ подъ устцы Пегаса; *Доблесть* (Virtu) съ медали Луція Вера: Беллерофонъ на Пегасѣ поражаетъ Химеру. Такъ какъ въ иллюстраціи Державина мы часто будемъ встрѣчать изображенія геніевъ въ видѣ маленькихъ мальчиковъ, безкрылыхъ, въ отличіе отъ крылатыхъ Амуровъ, то не безполезно замѣтить что Цезарь Рипа точно такого *Генія* помѣстилъ въ своей *Иконологіи*, съ одного античнаго барельефа: голова его увѣнчана макомъ, въ одной рукѣ держитъ онъ пукъ сжатой пшеницы, а въ другой виноградныя кисти. Иные рисунки составлены по программамъ новыхъ авторовъ, преимущественно итальянскихъ. Такъ *Міръ* (Mondo), изображенъ по Боккачіо (въ первой книгѣ его *Генеологіи Боговъ*), въ видѣ козлоногаго Фавна съ козлиными рогами и ушами и съ длинною бородой, въ одной рукѣ съ пастушескимъ посохомъ, въ другой—съ извѣстнымъ античнымъ инструментомъ изъ семи дудокъ. Такъ какъ въ эпоху сборниковъ символовъ и эмблемъ совсѣмъ уже не понимали настоящаго религіознаго творчества, то религіозные рисунки у Рипы отличаются холодною условностью и вычурнымъ мистицизмомъ. Напримѣръ, *Молитва* (Oratione) изображается въ видѣ старой женщины, стоящей на колѣ-

няхъ, лицо ея покрыто покрываломъ, потому что молитва доходнѣе къ Богу тайная; въ одной рукѣ держитъ курящееся кадило на четкахъ (на розаріи Мадонны), въ другой—сердце, потому что надобно молиться не устами, а сердцемъ; около стоитъ пѣтухъ—эмблема бдѣнія. *Религія* (Religione)—въ видѣ женщины, съ лицомъ тоже покрытымъ вуалью; въ правой рукѣ держитъ крестъ и Евангеліе, въ лѣвой—пламя; позади ея—слонъ, по той именно причинѣ, что Плиній характеризуетъ это животное какъ самое человѣколюбивое и религіозное. Для иллюстраціи Державина надобно замѣтить что въ ней *Душа* изображается въ видѣ крылатой дѣвицы, точно такъ же какъ и у Рипы (Anima ragionevole e beata). Впрочемъ, автора не безъ основанія обвиняютъ въ безвкусіи, именно въ тѣхъ изображеніяхъ, въ которыхъ, для выраженія отвлеченныхъ понятій въ бо́льшей точности, онъ прибѣгалъ къ чудовищному, что замѣчается и у другихъ писателей и художниковъ того же направленія, и въ чемъ не разъ погрѣшаетъ и иллюстрація Державина. Такъ напримѣръ, *Коварство* (Fraude) Рипа изображаетъ въ видѣ женщины съ двумя головами—одна молодая и красивая, другая старая и безобразная,—съ обнаженною грудью, а отъ пояса прикрыта короткимъ платьемъ, изъ-подъ котораго, вмѣсто ногъ, видны ястребиныя лапы и хвостъ скорпіона; въ одной рукѣ держитъ два сердца, а въ другой маску. *Обжорство* (Gola)—женщина съ длинною-предлинною шеей, которая гнется дугой, какъ у журавля.

Итальянцы же дали образецъ символическаго и эмблематическаго объясненія гербовъ, снабдивъ эти объ-

ясненія историческими, археологическими и литературными изслѣдованіями, а именно *Павелъ Джовіо*, *Рушелли*, *Камилли* и др. * Авторы этихъ сборниковъ распредѣляютъ гербы по фамиліямъ аристократическихъ лицъ и вообще людей, казавшихся имъ почему-либо знаменитыми, входятъ въ историческія подробности о происхожденіи герба той или другой фамиліи и затѣмъ предлагаютъ объясненія фигуръ и девизовъ.

Лучшій изъ названныхъ сборниковъ составленъ падуанцемъ *Камилломъ Камилли* съ необыкновенно изящною иллюстраціею очень цѣнимаго любителями живописца и гравёра Джироламо Порро, которая особенно замѣчательна по неистощимому разнообразію орнаментаціи въ оправѣ, или рамкахъ, окружающихъ гербы. Она предлагаетъ богатый запасъ образцовъ для самыхъ изысканныхъ украшеній въ стилѣ Возрожденія. Такой же мастеръ своего дѣла и описатель гербовъ. Каждое изъ описаній онъ начинаетъ прозой и оканчиваетъ стихами. Все вмѣстѣ представляетъ стройное цѣлое, нѣчто въ родѣ похвальной оды или, точнѣе—похвальнаго слова, законченнаго мадригаломъ.

Для примѣра указываю на гербъ Тарквиніи Мольцы, одной изъ знаменитыхъ современницъ автора. Въ гербѣ, который она сама составила, изобразила она себя въ видѣ виноградной лозы: безпріютно раскидываетъ она въ разныя стороны свои осиротѣлыя вѣтви съ виноградными кистями, лишенныя теперь подпоры въ томъ

* Giovio, Ragionamento sopra i motti e disegni d' arme e d' amore, Venet. 1560; Dialogo dell' imprese, Lione, 1559. Ruscelli, Imprese, Venet. 1584 Camilli, Imprese illustri, Venet. 1586.

деревѣ, около котораго она когда-то такъ любовно обвивалась: это былъ вязъ, въ которомъ Тарквинія изобразила своего умершаго мужа. Теперь дерево это лежитъ около овдовѣвшей лозы, поверженное бурею. Свое похвальное слово Камилли начинаетъ, по принятому имъ обычаю, общею мыслію. Темою взята дѣвственность, или цѣломудріе. Эта добродѣтель бываетъ троякаго рода по тремъ положеніямъ, въ какія судьба можетъ привести женщину. Или она дѣвица, и строго соблюдаетъ свое цѣломудріе, или она безутѣшная вдова, или же столько же безутѣшная и вѣрная жена, когда находится въ долголѣтней разлукѣ съ своимъ мужемъ, какъ супруга Альфонса II. Испанскаго. Тарквинія Мольца принадлежитъ ко второму разряду. Съ замѣчательною красотою соединяла она высокія дарованія и разнообразные таланты. У нея былъ прекрасный голосъ, и она плѣняла своимъ пѣніемъ, при томъ мастерски играла на лютнѣ. Овдовѣвъ во цвѣтѣ лѣтъ, посвятила она себя наукамъ и литературѣ. Она такъ основательно знала греческій языкъ, что свободно читала Платона; изъ Плутарха перевела на итальянскій языкъ книгу о Спокойствіи духа, часть Піитики Аристотеля и сверхъ того два поученія Отцевъ Церкви, одно Іоанна Златоуста и другое Григорія Богослова. Особенно любила читать Гомера и Ѳеокрита. Отлично знала латинскій языкъ, а на итальянскомъ сочиняла стихи, особенно мадригалы. За всѣ эти высокія качества очень ее цѣнилъ и ей покровительствовалъ Феррарскій герцогъ Альфонсъ II. Гербъ, въ которомъ Тарквинія Мольца изобразила свое горемычное вдовство, Камиллъ Камилли въ заключеніи своего описанія воспѣваетъ въ стихахъ слѣдующаго содержа-

нія. «Живу я, какъ одинокая виноградная лоза въ чистомъ полѣ, съ тѣхъ поръ какъ лишилась своей опоры, похищенной у меня судьбою. Не на кого мнѣ опереться, ни въ горахъ, ни на равнинѣ; не кому уберечь меня отъ великой бурной непогоды».

Что всѣ эти похвалы не преувеличены лестью современника, увѣряетъ позднѣйшее свидѣтельство отъ XVII вѣка въ одной очень любопытной книгѣ о знаменитыхъ по своимъ литературнымъ дарованіямъ женщинахъ съ обширнымъ предисловіемъ о превосходствѣ женскаго пола *. Превознося блистательныя качества Тарквиніи Мольцы, авторъ утверждаетъ, что она знала и еврейскій языкъ, а касательно ея отношеній къ Альфонсу Феррарскому, сообщаетъ любопытную подробность о томъ, что этотъ герцогъ, отдавая справедливость ея музыкальнымъ талантамъ, однажды въ концертѣ, который давали при его дворѣ дамы, поручилъ ей быть капельмейстеромъ; сверхъ всего этого въ 1600 году римляне, въ уваженіе ея высокихъ достоинствъ, поднесли ей почетное званіе римскаго гражданства.

Державинская иллюстрація, по отношенію текста къ рисункамъ, состоитъ въ ближайшей связи съ разрядомъ сборниковъ, къ которому принадлежитъ только что разсмотрѣнный; потому что въ нихъ трактуются символы и эмблемы не сами по себѣ, въ отвлеченіи, какъ предметъ самостоятельный, а въ отношеніи къ лицамъ и событіямъ, на которыя дѣлаются намеки въ эмблематическихъ гербахъ. Въ этомъ смыслѣ еще ближе подходитъ

* Theatro delle donne letterate. Del sig. Francesco Agostino Della Chiesa. Mondovi, 1620. Стр. 292.

она къ другому сборнику, тоже XVI вѣка, лучшему по иллюстраціи изъ всѣхъ мнѣ извѣстныхъ. Составленная и гравированная знаменитымъ мастеромъ Бонасоне, изъ школы Маркантонія, она носитъ на себѣ характеръ высоко изящнаго стиля эпохи Рафаэля и Микель-Анджела. Нѣкоторыя изъ гравюръ воспроизведены по рисункамъ этихъ художниковъ, а также по классическимъ фигурамъ античнаго ваянія. Текстъ принадлежитъ болонцу Ахиллу Бокка, въ стихахъ, въ родѣ похвальныхъ одъ, посвященныхъ современнымъ автору лицамъ, между которыми выступаютъ знаменитыя особы того времени: папа Юлій III, императоръ Карлъ V, французскій король Францискъ I, кардиналъ Александръ Фарнезе, герцоги: Козма Медичисъ, Камиллъ Орсини, Октавій Фарнезе *.

Послѣ Италіи особенно процвѣтала литература символовъ и эмблемъ въ Нидерландахъ, откуда, какъ увидимъ, оказала вліяніе на Россію. Къ обозрѣнію нѣкоторыхъ нидерландскихъ сборниковъ присоединяю и нѣмецкіе.

Сборникъ *Самбука* замѣчателенъ тѣмъ, что къ символамъ и эмблемамъ присоединенъ въ немъ цѣлый отдѣлъ античныхъ монетъ, которыя такимъ образомъ въ символическихъ изображеніяхъ поддерживали изящный античный стиль.

Камерарій, Нюренбергскій медикъ, согласно своей спеціальности, обработалъ символы и эмблемы въ изображеніяхъ растеній, звѣрей и птицъ, раздѣливъ свой сбор-

* Achillis Bocchii Symbolicarum quaestionum de universo genere, quas serio ludebat, libri quinque. Bononiae. 1555. Я пользовался находящимся въ моемъ собраніи 2-мъ изданіемъ, 1574 г., въ которомъ гравюры Банасоне ретушированы болонскимъ живописцемъ и граверомъ Августиномъ Каррачи

никъ по этимъ тремъ предметамъ на три части. Между растеніями встрѣчаются, напримѣръ, подсолнечникъ, плющъ на развалинахъ; между животными—нѣкоторыя баснословныя, какъ единорогъ на лонѣ непорочной дѣвы, фениксъ.

Сборникъ *Рейснера* состоитъ изъ двухъ отдѣловъ—свѣтскаго, или миѳологическаго, и священнаго, то-есть христіанскаго. Въ первомъ отдѣлѣ помѣщены почти всѣ важнѣйшіе миѳы, каковы напримѣръ: Тезей летитъ на конѣ, Олимпъ боговъ, Пегасъ, Персей и Медуза, Музы, Гиганты въ борьбѣ съ Юпитеромъ, Девкаліонъ и Пирра, Гарпіи, Аполлонъ и Пиѳонъ, Латона, Орфей, Цирцея, Дедалъ, Похищеніе Европы, Діана и Эндиміонъ и др. Во второмъ отдѣлѣ предлагаются въ послѣдовательномъ историческомъ порядкѣ изображенія главнѣйшихъ событій Ветхаго и Новаго Завѣта. Впрочемъ, и въ отдѣлѣ миѳологическомъ встрѣчаются изображенія христіанскія, какъ напримѣръ Христофоръ, переносящій на своихъ плечахъ Христа-Младенца чрезъ потокъ; Христосъ-Младенецъ, ѣдущій на львѣ, съ крестомъ въ одной рукѣ и съ терновымъ вѣнцомъ въ другой. Между изображеніями священными помѣщено извѣстное *Зерцало грѣшнаго* (Speculum hominis peccatoris), перешедшее къ намъ въ печатные лицевые синодики: человѣкъ сидитъ на креслѣ надъ адскимъ кладеземъ, пронзаемый нѣсколькими мечами *.

Составители сборниковъ обыкновенно сами сочиняютъ нравственныя и философскія толкованія рисунковъ; но

* Sambucus, Emblémes, Antw. 1567; id. Emblemata, Lugd. 1584. Camerarius, Symbol. et emblemat. Centur. Norimb. 1597. Reusner, Emblem. Francfort. 1581.

иногда эмблематическіе рисунки изготовляются для текста какого-нибудь писателя, разумѣется, классическаго. Такъ въ 1607 году въ Антверпенѣ были изданы эмблемы Горацiанскія съ рисунками, извѣстнаго ученаго Веніуса (Qu. Horatii Flacci Emblemata). Человѣческія фигуры, выражающія разныя нравственныя понятія, одѣты въ античный костюмъ. Иногда ихъ окружаютъ крылатые геніи-мальчики, какъ напримѣръ, женскую фигуру доблести, натуры. Разумъ, или премудрость изображается въ видѣ Минервы, въ томъ самомъ античномъ ея типѣ, который въ Державинской иллюстраціи усвоенъ Екатеринѣ II. Эта русская иллюстрація согласуется съ рисунками Веніуса и въ представленіи Времени въ видѣ крылатаго старца съ косою въ рукахъ. На одномъ изъ рисунковъ эта эмблематическая фигура летитъ, сопровождаемая маленькими безкрылыми геніями.

Нѣкоторые сборники имѣютъ спеціальное назначеніе по отношенію къ извѣстному кругу понятій. Такъ *Крейгингъ* составилъ эмблемы этико-политическія; испанецъ *Саведра* изложилъ политическое ученіе о владѣтельномъ князѣ христіанинѣ во ста девизахъ съ рисунками *.

Есть наконецъ сборники символовъ и эмблемъ спеціально посвященные идеямъ христіанскимъ. Особенно неудаченъ сборникъ *Филотея*, въ которомъ христіанскія понятія неостроумно и съ натяжками выражены въ пошлыхъ формахъ пушки, барабана, солнечныхъ часовъ, колокола и т. п. Несравненно разнообраннѣе и интереснѣе христіанскія эмблемы Француженки *Жеоржетты*

* Kreling, Emblemata ethico-politica, Antv. 1661. Saavedra, Idea de un principe politico christiano. Amstel. 1664.

де-Монтене, объяснившей рисунки французскими стихами, которые потомъ были переведены на латинскій и на новые языки тоже стихами *. Для примѣра предлагаю нѣсколько вычурныхъ эмблемъ мистическаго характера. На камнѣ возвышается колонна съ крыльями, а на верху ея пылающее сердце: это на Христѣ зиждется храмъ Вѣры, Надежды и Любви. Изъ облака протянута рука, держащая коронованное сердце:—то-есть, сердце царево въ рукѣ Божіей. Земной шаръ, на которомъ лежатъ мѣшки съ деньгами, а около него обнаженный мальчикъ на палкѣ поднимаетъ къ облакамъ сердце; около девизъ: «Блаженни нищіи» (Beati pauperes):—то-есть, благочестивый человѣкъ, оставляя міру его земныя сокровища, возноситъ свое сердце къ Богу. Иногда христіанская идея выражается въ самой неприличной для нея миѳологической формѣ; напримѣръ, божественная любовь—въ видѣ Амура съ лукомъ и колчаномъ, держащаго на лентѣ земной шаръ. Христіанское милосердіе, такъ же какъ и въ Державинской иллюстраціи, въ видѣ женщины, кормящей своею грудью одного изъ нѣсколькихъ окружающихъ ее дѣтей.

Чтобы видѣть до какой крайности доходило смѣшеніе языческаго съ христіанскимъ въ сборникахъ такого рода, любопытно бросить взглядъ на картинки съ девизами въ одномъ сборникѣ, носящемъ названіе *Микрокосма* **. Въ картинкахъ изображается античная миѳологія, а въ

* Philothei Symbola christiana. Francofurti, 1677. Georgia Montanea, Monumenta emblem. christian. Francof. 1609.

** Microkosmos. Parvus Mundus. Безъ означенія года, по крайней мѣрѣ, по экземпляру, принадлежащему мнѣ; также и безъ имени автора, а только: sumptibus Theodori Petri bibliopolae Amstel.

девизахъ объясняется она истинами св. Писанія, откуда взяты и самые девизы. Напримѣръ: въ облакахъ сидятъ Юпитеръ, низвергающій молнію, Юнона и другіе боги, а внизъ падаетъ стремглавъ какая-то фигура въ видѣ мальчика; девизъ: «Како спаде съ небесе денница (Lucifer) восходящая заутра? Сокрушися на земли», пророка Исаіи 14, 13.—Изъ головы Юпитера рождается Минерва; девизъ: «Уста праведнаго каплютъ премудрость», Притч. Соломон. 10, 31.—Бахусъ сидитъ верхомъ на бочкѣ съ чашей вина; около скачетъ Пегасъ; девизъ: «еда оставиши вино мое, веселящее Бога и человѣки», книга Судей 9, 13.—Діана съ лукомъ, сопровождаемая собаками, гонится за оленемъ, въ котораго съ облаковъ стрѣляетъ Амуръ; на облакахъ же возсѣдаютъ Олимпійскіе боги; девизъ: «Блажени вси боящіися Господа, ходящіи въ путехъ его: плоды трудовъ твоихъ снѣси, блаженъ еси, и добро тебѣ будетъ», Псал. 127, 1—2.

Самый замѣчательный изъ всѣхъ мнѣ извѣстныхъ сборниковъ эмблемъ религіознаго содержанія, какъ по иллюстраціи, такъ и по объяснительному тексту,—это книга *Августина Шено*, преподавателя богословія въ одной изъ монастырскихъ общинъ ордена Пустынножителей св. Августина,—подъ необычайно страннымъ заглавіемъ: *Орфей Евхаристическій**, которое въ наше время показалось бы дерзкимъ кощунствомъ для тѣхъ, кто не знакомъ съ наивною безцеремонностью католическихъ богослововъ и проповѣдниковъ XVII вѣка, къ которому эта книга принадлежитъ. Авторъ, вооруп-

* Orpheus Eucharisticus. Authore P. Augustino Chesneau. Parisiis. 1657.

женный обширными свѣдѣніями въ богословіи, начиная съ Отцевъ Церкви, изучившій до мельчайшихъ подробностей тексты Ветхаго и Новаго Завѣта, столько же какъ и писателей классической древности, съ начала и до конца своего обширнаго изслѣдованія проводитъ через длинный рядъ цѣлой сотни эмблемъ основную мысль принятаго имъ текста, который въ видѣ эпиграфа помѣщенъ въ заглавіи книги: «И аще Азъ вознесенъ буду отъ земли, вся привлеку къ себѣ», Еванг. отъ Іоанна, XII, 32. Эту мысль прилагаетъ авторъ къ символическому ознаменованію идеи Евхаристіи во всемъ мірозданіи, которое, по принятой системѣ другихъ эмблематическихъ сборниковъ, представляетъ, по различію твореній, въ звѣряхъ, птицахъ, рыбахъ, пресмыкающихся, въ растеніяхъ, въ землѣ и водахъ, въ огнедышущихъ горахъ, въ громѣ и молніи и въ другихъ явленіяхъ природы. Изображеніями всѣхъ этихъ предметовъ украсилъ книгу нидерландскій живописецъ и граверъ Фламенъ въ своихъ безподобныхъ офортахъ, давъ изящную ландшафтную обстановку своей художественной спеціальности артистически живописать звѣрей, птицъ, рыбъ и т. п. *

Какъ въ самомъ заглавіи книги, такъ и во введеніи къ отдѣльнымъ символамъ и эмблемамъ, авторъ, вовсе не знакомый съ древне-христіанскою иконографіей, совершенно безсознательно, но согласно съ ея принципами и фактами въ стѣнописи катакомбъ, развиваетъ мысль о символическомъ представленіи Іисуса Христа въ антпчномъ типѣ Орфея, укротителя дикихъ звѣрей своею

* Ioubert, Manuel de l'amateur d'estampes. Paris. 1821. II, 50.

игрою на лирѣ,—основавъ свое ученіе на авторитетѣ Климента Александрійскаго, и сверхъ того сближаетъ это символическое сопоставленіе съ прообразованіемъ Спасителя въ ветхозавѣтномъ типѣ царя Давида, играющаго на псалтыри. Судя по этому моему указанію, можетъ быть, спеціалистъ по древне-христіанской символикѣ найдетъ въ книгѣ Шенò кое-что для себя небезполезное, но вообще, по легкомыслію и празднословію, она мало чѣмъ отличается отъ другихъ такихъ же сборниковъ.

Для примѣра укажу на эмблему 23-ю, съ чудовищно натянутымъ толкованіемъ извѣстной сказки о томъ, какъ Индѣйцы въ своихъ горахъ добываютъ алмазы изъ недоступныхъ пропастей, окруженныхъ отвѣсными скалами. Они бросаютъ на дно глубины куски мяса, къ которымъ и прилипаютъ алмазы, а горные орлы, слетая въ пропасть за мясомъ, вмѣстѣ съ нимъ выносятъ оттуда и алмазы и т. д. Сказанье это, нѣсколько измѣненное, было очень распространено и въ русской письменности съ древнѣйшихъ временъ и до XVII вѣка. Надобно было имѣть самое изуродованное воображеніе, и при этомъ—не имѣть ни малѣйшаго такта въ пониманіи христіанской символики, чтобы такой солидный по своему назначенію богословъ, какъ авторъ этой книги позволилъ себѣ усмотрѣть въ приведенномъ сказаніи символически ознаменованныя «драгоцѣннѣйшія жемчужины и алмазы всякой благодати, прилипшіе къ евхаристическому вкушенію». *

Эмблематическое сочиненіе богослова Шенò, и по

* Вотъ собственныя слова автора: «Christus vero rex gloriae quo suam magis magnificentiam fidelibus ostentet, inaestimabeles virtutum omnium margaritas et adamantes suae carni adhaerentes in Eucharistico ferculo iisdem apponit».

нелѣпому содержанію и по вычурности заглавія, принадлежитъ къ обширному разряду назидательныхъ книгъ такаго же уродливаго стиля, которыя были очень распространены въ XVII и XVIII столѣтіяхъ на западѣ, особенно въ католическихъ странахъ, и до нашихъ дней оставили по себѣ многочисленное, впрочемъ измельчавшее, потомство въ лубочныхъ изданіяхъ.

Вотъ напримѣръ *Небесный поцѣлуй любви*, книга конца XVII столѣтія, въ которой авторъ и иллюстраторъ, въ назиданіе благочестивой публикѣ, соперничествуютъ между собою, забавляясь непристойною игрою въ маленькія сердечки и въ большущія сердца, напичканныя разною разностью, а также въ кресты и въ другіе святочтимые предметы. Чтобы составить себѣ понятіе о другой книгѣ, подъ заглавіемъ: *Источникъ слезъ и утѣшенія*, достаточно указать на одну изъ украшающихъ ее картинокъ. Іисусъ Христосъ сидитъ на берегу озера, спустивъ въ воду свои ноги. Передъ нимъ надъ поверхностью озера высунулся пьедесталъ въ видѣ капители. На пьедесталѣ стоитъ женская фигура, молитвенно на католическій манеръ сложивъ руки. Ея головной уборъ, высоко поднимающійся, по обѣимъ сторонамъ украшенъ архитектурными завитками въ стилѣ рококо, а на самомъ верху, гдѣ они своими овалами сближаются, помѣщено сердце, изъ котораго сочатся и брыжжутъ капли крови. Изъ обоихъ глазъ этой женщины, а также и отъ нагроможденной такимъ манеромъ прически льются и бьютъ фонтаномъ потоки слезъ, падая въ озеро; все оно и составилось изъ этого покаяннаго изліянія, въ которомъ кающаяся грѣшница снискала себѣ очищеніе и утѣшеніе.

Самое изящное изъ такихъ изданій въ моемъ собраніи, съ прекрасными гравюрами Боэція Больсверта, подъ названіемъ: *Путь къ вѣчной жизни*, предлагаетъ богатый по разнообразію эмблематическаго содержанія матеріалъ для характеристики этой любопытной литературы аллегорическаго мистицизма въ ту эпоху, когда наивное благочестіе, по странному противорѣчію въ человѣческой натурѣ, могло находить себѣ пищу въ напускной сентиментальности и въ изолгавшемся идеализмѣ. *

Изъ сборниковъ спеціальнаго назначенія въ заключеніе укажу еще на одинъ, именно для того, что по игривости замысла и по художественному стилю съ нимъ согласуются нѣкоторыя изъ рисунковъ Державинской иллюстраціи. Это *Эмблемы Любовныя* (Emblemata amatoria) въ собраніи стихотвореній одного Голландскаго поэта, съ необыкновенно изящными гравюрами въ Амстердамскомъ изданіи 1616 г. ** Какъ въ живописи Помпеи и Геркуланума повсюду властвуетъ богъ любви, расплодившись для своей неугомонной дѣятельности въ безчисленномъ множествѣ амуровъ, которые не только управляютъ дѣлами и чувствами людей, но сами занимаются разными работами и ремеслами и развлекаютъ себя играми и забавами; такъ и въ иллюстраціи этихъ эмблемъ амуръ набиваетъ на бочку обручи, прядетъ на самопрялкѣ, рисуетъ портретъ, катается на konькахъ, мѣхами

* Heinrich Müller. Himml. Liebes-Kuss. 1698. Его же Thränen-und Trost-Quelle. Hanover. 1724. Anton. Sucquet, societatis Iesu, Uia vitae aeternae. Antverpiae. 1625.

** Dan. Heinsii Nederduytsche paemata. Amsterdam. 1616. Съ иллюстраціею извѣстнаго живописца Винкенбоома, гравированною Матамомъ.

раздуваетъ огонь, пашетъ землю, а то въ сообществѣ съ товарищемъ, такимъ же амуромъ, играетъ въ кости, пилитъ доску, молотитъ пшеницу.

III.

Въ началѣ XVIII вѣка сборники символовъ и эмблемъ были перенесены съ запада и въ нашу литературу. Голландскій сборникъ, изданный въ Амстердамѣ въ 1705 году, по повелѣнію Петра Великаго, съ присовокупленіемъ славянскихъ девизовъ, послужилъ оригиналомъ собственно русскимъ позднѣйшимъ изданіямъ. Такъ какъ эти сборники могли быть ближайшимъ источникомъ для Державинской иллюстраціи, то о нихъ будетъ сказано потомъ; а теперь я укажу на другія русскія изданія тоже XVIII столѣтія.

Къ разсмотрѣннымъ въ предыдущей главѣ сборникамъ христіанскихъ эмблемъ принадлежитъ *Царскій Путь Креста Господня*, книга переведенная съ латинскаго и напечатанная въ Черниговѣ въ 1709 г., съ хорошими копіями отличныхъ голландскихъ оригиналовъ антверпенскаго изданія 1635 г. * Рисунки замѣчательны по своей крайней наивности, въ духѣ мечтательнаго и сентиментальнаго мистицизма. Общій всѣмъ имъ смыслъ тотъ, что всякій человѣкъ, слѣдуя Христу, долженъ нести свой крестъ, что земная жизнь есть не иное что̀, какъ путь креста. Но эта благочестивая мысль выражена въ самыхъ дѣтскихъ формахъ, говорю *дѣтскихъ*, между прочимъ и потому, что люди, подвизающіеся съ

* Regia Uia crucis auctore D. Benedicto Haeſteno.

крестомъ, представлены на рисункахъ въ видѣ дѣтей, и, какъ дѣти, будто забавляются они этимъ священнымъ орудіемъ страстей. И самъ Христосъ вездѣ изображается въ видѣ дитяти, играющаго вмѣстѣ съ другими въ эту странную игру. Тамъ мальчикъ ѣдетъ на колесницѣ, у которой вмѣсто рессоры крестъ; Христосъ правитъ. Тамъ дѣти пашутъ землю крестомъ; тамъ крестами бьютъ желѣзо на наковальнѣ, строютъ домъ и т. п. Христосъ-дитя съ ангельчикомъ даже распинаютъ на крестѣ мальчика.

Въ систематическомъ же видѣ изданы нравственныя эмблемы въ книгѣ напечатанной въ Кіевопечерской Лаврѣ въ 1712 г., подъ заглавіемъ: *Иѳіка іерополітіка или философія нравоучительная сѵмволами и пріуподобленіи изъясненна*. Для примѣра вотъ нѣсколько изображеній. Вѣра: корабль плыветъ по морю; отъ скалы низвергаются громадные камни. Любовь: ангелъ, прикованный на цѣпи къ шару съ крестомъ, возносится къ небу, держа въ одной рукѣ мечъ, а въ другой пылающее сердце. Надежда: на якорѣ шлемъ, о который сокрушаются стрѣлы. Терпѣніе: сердце съ двумя руками и съ устами. Встрѣчаются и миѳологическія фигуры, напримѣръ для пьянства—обнаженный и увитый плющомъ Бахусъ на бочкѣ съ сосудомъ въ рукѣ.

Между лубочными изданіями первой половины XVIII столѣтія встрѣчается *Эмблематъ духовный ко обученію христіанскія вѣры со утѣшительными фигурами и полезными словами*. * Изображенія неостроумны по сочиненію и плохо рисованы; текстъ самый

* Въ моемъ собраніи самое раннее изданіе 1743 г.

безтолковый и пошлый. Напримѣръ, на листѣ подъ заглавіемъ: «Нужная всѣхъ христіанъ музыка», изображены четыре голоса: басъ, теноръ, альтъ и дишкантъ, въ четырехъ тетрадяхъ съ надписями для каждаго голоса, въ слѣдующемъ видѣ. Посреди картинки жертвенникъ съ водруженнымъ на немъ распятіемъ, при которомъ въ тетради басъ. Вверху въ облакахъ тетрадь съ альтомъ, на которой возсѣдаетъ голубь съ палочкою въ лапкѣ. По одну сторону на столѣ двѣ дымящіяся кадильницы и двѣ жмущія одна другую руки; позади ихъ тетрадь съ дишкантомъ. Наконецъ по другую сторону въ сіяніи сердце, надъ которымъ тетрадь съ теноромъ; посреди нея голова въ сіяніи, а кругомъ сердца разбросаны отрубленныя руки и ноги. Вся эта чепуха объясняется такимъ назиданіемъ: «Аще Богъ Духъ Святый сердца наша самъ управляетъ и яко бы съ высоты альтъ вкупѣ играетъ. Егда же онъ и тактъ подаетъ по своему Божію слову, тогда ничто пріятнѣе сея музыки не бываетъ. Егда же истинная вѣра въ человѣкѣ возгорится, подобно сильному басу, отъ него же все основаніе зависитъ, который непотребныхъ нотъ вмѣщати въ себя отнюдь не терпитъ: тогда что̀ можетъ быти сильнѣе сея музыки? И егда впрочемъ молитва подобна дышканту (sic) въ высоту востаетъ и всегда себе басу вѣры согласна являетъ, обаче же въ самой великой нуждѣ чиста и ясна пребываетъ: тогда что̀ можетъ пріятнѣе быти музыки сея? Аще же напослѣдокъ теноръ, си есть, животъ безпорочный, внегда всѣ суставы по божію слову исполняютъ, послѣдуя святынѣ, кромѣ всякаго лицемѣрства: тогда что̀ можетъ быти святѣйшѣе сея музыки»?

Теперь обратимся къ сборнику, который могъ служить непосредственнымъ источникомъ для иллюстраціи Державинской. Это знаменитая книга, напечатанная въ Амстердамѣ въ 1705 г., подъ заглавіемъ: *Символы и эмблемата*, съ отличнѣйшими гравюрами и съ девизами на восьми языкахъ, сверхъ славяно-русскаго. Иллюминаторы стихотвореній Державина изъ этихъ рисунковъ могли заимствовать и *Подсолнечникъ* (№№ 21, 261, 525), и *Крылатое сердце* (№ 646), и *Любострастіе Фавна* (№ 26), и *античный мотивъ молчанія Амура* (№ 526), и наконецъ могли пріучить свой глазъ къ этимъ безконечнымъ амурчикамъ, которые въ этомъ сборникѣ играютъ едва ли не главную роль. Въ немъ можно было навести справку и о другихъ лицахъ античной миѳологіи, напримѣръ о Діанѣ и Актеонѣ, Аполлонѣ и Дафнѣ, о Парисѣ, какъ онъ судилъ о красотѣ трехъ богинь и мн. др. (№№ 715, 717, 729).

Впрочемъ, рѣдкое амстердамское изданіе не могло распространиться у насъ въ общемъ употребленіи. Понадобилась перепечатка, которую и сдѣлалъ въ 1788 г. въ Петербургѣ *Несторъ Максимовичъ Амбодикъ*, съ обширнымъ систематическимъ введеніемъ о символахъ и эмблемахъ *. Изъ этого введенія привожу нѣсколько выдержекъ для объясненія Державинской иллюстраціи.

Богъ изображается на крыльяхъ вѣтрянныхъ, ветхій деньми, превознесенный выше небесъ, носимый на облакахъ ангелами, держащій въ рукахъ державу.... или

* Избранные эмблемы и символы. Selecta Emblemata et symbola. На русскомъ, латинскомъ, французскомъ, нѣмецкомъ и англійскомъ языкахъ. Я пользуюсь изданіемъ 1811 года.

благословляющій десницею, частію покрытый развѣваемою ризою.... или представляется въ видѣ великаго сіянія свѣта немерцающаго.—Замѣчательно, что въ общее обозрѣніе изображеній Амбодикъ не вводитъ ни Христа, ни Богоматери, которыхъ, какъ увидимъ, нѣтъ и въ Державинской иллюстраціи.

Вѣра христіанская представляется въ видѣ скрижали, Евангелія, креста и потира, сіяніемъ окруженнаго. Или въ образѣ сидящей жены, держащей въ рукѣ крестъ, на колѣнахъ Новый Завѣтъ....

Побѣда представляется младою дѣвою, держащею въ одной рукѣ пальмовую вѣтвь, а въ другой лавровый вѣнецъ; или крылатою женою съ рогомъ изобилія и пальмовою вѣтвію, или стоящею на шарѣ.... Иногда въ видѣ Паллады.... Иногда въ видѣ орла, держащаго Викторію.

Правосудіе представляется въ человѣческомъ образѣ съ завязанными очами, съ вѣсами и шпагою въ рукахъ и звѣздою на головѣ; иногда сидящею женою, держащею въ одной рукѣ скипетръ, а въ другой потиръ; возлѣ нея пукъ батоговъ и топоръ.

Слава представляется въ образѣ прекрасной жены, въ пребогатой одеждѣ, держащей въ рукахъ златые и лавровые вѣнцы.... иногда въ развѣваемомъ одѣяніи съ крыльями и трубою, одною или двумя.

Смѣлость изображается въ видѣ Марса или Геркулеса съ палицею и львиною кожею.

Фортуна, или счастіе, изображается иногда стоящею на шарѣ или колесѣ, иногда сидящею на колесѣ, иногда съ открытыми, иногда съ завязанными очами, съ крыльями у обѣихъ ногъ.

Человѣколюбіе изображается въ видѣ стоящей или сидящей жены, держащей въ рукахъ двухъ младенцевъ и пылающее сердце; у ногъ ея покоющееся третье дитя; возлѣ нея горящіе уголья и странники представляются.

Рисовальное искусство изображается въ видѣ Генія, держащаго въ рукѣ рисовальное перо; а предъ нимъ стоятъ старинныя изваянія, Аполлонъ, Венерина глава и пр.

Вода вообще изображается въ видѣ младой и прекрасной дѣвы, съ распущенными длинными серебрянными власами, увѣнчанной вѣнкомъ изъ тростника, съ сосудомъ въ рукахъ, откуда льется вода, и съ лежащимъ у ногъ ея дельфиномъ.... *Океанъ* означается китомъ, или старикомъ, сидящимъ на морскихъ волнахъ, съ копьемъ въ рукахъ и сосудомъ, изъ коего льется вода.... *Рѣка* изображается въ видѣ старика съ длинными власами и густою брадою, увѣнчаннаго вѣнкомъ изъ тростника, лежащаго въ камышѣ, и облокотившагося на урну или сосудъ, изъ коего течетъ вода.

Вѣтръ представляется въ образѣ человѣка или Генія, крылатаго, безпокойнаго и летающаго.... *Аквилонъ*—восточный, и *Борей*—сѣверный вѣтры изображаются младымъ человѣкомъ, закрывающимъ лицо свое епанчей, съ крыльями....

Солнце изображается въ видѣ младаго бѣлокураго юноши, окруженнаго сіяніемъ, сидящаго на колесницѣ, влекомой четырьмя бѣлыми конями, проѣзжающаго зодіакъ съ бичомъ въ рукахъ....

Время вообще представляется въ образѣ старика, отъ древности лѣтъ изсохшаго, съ крыльями, сѣдыми власами и брадою, держащаго въ рукахъ косу....

Въ краткомъ истолкованіи эмблематическихъ изображеній объясняется условный смыслъ разныхъ произведеній природы и искусства, каковы: агнецъ, бабочка, змѣя, песъ, пѣтухъ, сова, лавръ, масляничная вѣтвь, пальма, вѣсы, пирамида, рогъ изобилія, треугольникъ, якорь, а также баснословныя существа: Пегасъ, Саламандра, Сирена, Сфинксъ, Фениксъ, и атрибуты античныхъ боговъ: «*Петасъ*, или шапка съ крыльями, знакъ Меркурія и времени». «*Тирсъ*, копье или дротикъ, обвитый плющевыми листьями, знакъ Вакха». «*Эгидъ*, или щитъ божковъ, а особливо Паллады, съ вырѣзанною на немъ главой Медузы, окруженною зміями: знакъ страха, ужаса и защиты».

Когда будемъ разсматривать иллюстрацію Державинскую, увидимъ, что и содержаніе ея, и общій стиль главнѣйшимъ образомъ опредѣляются результатами, которые въ книгѣ Амбодика выведены изъ сборниковъ этой обширной литературы символовъ и эмблемъ.

IV.

Иллюстрація становится предметомъ первой важности для литературной критики, когда рисунки къ литературному произведенію составлены самимъ авторомъ его, или подъ непосредственнымъ его наблюденіемъ и въ сообществѣ съ его друзьями и единомышленниками. Въ такой иллюстраціи поэтъ какъ бы продолжаетъ свою творческую идею, дополняетъ очерками то, чего не могъ выразить словами, собираетъ въ окончательно установившемся опредѣленномъ образѣ тѣ улетучивающіяся

мечты, которыя онъ не успѣвалъ схватить столько же летучею и такою же прозрачною формой стиха, вводитъ наконецъ въ самое святилище своей фантазіи, выясняя и для себя самого и для читателей въ осязательныхъ очеркахъ тѣ идеалы, которые только по частямъ и намекамъ могъ онъ описывать въ своемъ стихотвореніи, или къ которымъ онъ относился, какъ поэтъ, только въ изліяніяхъ своихъ чувствованій. Давая такимъ образомъ новый матеріалъ для опредѣленія самого акта поэтическаго творчества, иллюстрація вмѣстѣ съ тѣмъ устанавливаетъ для критика точку зрѣнія, которую самъ поэтъ ему указываетъ въ рисункѣ къ своему произведенію. Общій характеръ или стиль поэзіи уясняется до очевидности, будучи выраженъ въ соотвѣтствующемъ ему стилѣ живописи.

Таково именно значеніе замѣчательныхъ виньетокъ въ академическомъ изданіи сочиненій Державина. Эти виньетки были изотовляемы въ концѣ XVIII столѣтія и въ первыхъ годахъ текущаго, по желанію и мысли самого поэта и при дѣятельномъ участіи его друзей: Оленина, Капниста и Львова, которые составляли программы рисунковъ, а Оленинъ и самъ былъ искусный художникъ и нарисовалъ 92 рисунка то тушью, то сепіею, а отчасти и акварелью къ стихотвореніямъ Державина, поднесеннымъ поэтомъ въ рукописи императрицѣ Екатеринѣ въ 1795 году. Работу Оленина продолжалъ извѣстный живописецъ Егоровъ, изготовившій къ 1802 году сто виньетокъ, а послѣ него рисовалъ художникъ Ивановъ. Есть нѣсколько картинокъ работы Тончи. Державинъ постоянно заботился объ изданіи своихъ сочиненій съ рисунками, посылалъ ихъ въ Лондонъ

для гравированія, но не сошелся въ цѣнѣ съ тамошними гваверами, просившими 12 тысячъ рублей; обращался къ русскому граверу Уткину, который сдѣлалъ для него на этотъ предметъ смѣту на 39 тысячъ. Въ объясненіяхъ, диктованныхъ поэтомъ, онъ не забывалъ послѣ каждаго стихотворенія помѣщать описаніе приготовленныхъ виньетокъ, а тамъ гдѣ ихъ не доставало, вносилъ слова: «нужны программы». Безъ сомнѣнія, не прилагалъ бы онъ столько вниманія и заботъ объ этихъ рисункахъ, еслибы видѣлъ въ нихъ одну роскошь. Они были для поэта существенною частью его поэтическаго творчества, дополненіемъ созданныхъ имъ идеаловъ, необходимымъ комментаріемъ къ его чувствованіямъ и мечтаніямъ. Въ предисловіи къ изданію своихъ стихотвореній, въ 1808 году, онъ говоритъ: «Не могъ я, по желанію моему, украсить всѣхъ моихъ сочиненій картинками за недостаткомъ художниковъ, предоставляя то будущему времени». И вотъ, чрезъ полстолѣтіе, Академія Наукъ достойно выполняетъ завѣщаніе Екатерининскаго поэта, предложивъ въ великолѣпномъ изданіи въ самыхъ удовлетворительныхъ политипажахъ всѣ рисунки, которые были тогда изготовляемы къ его произведеніямъ, и которыя онъ напрасно заботился награвировать за границей, потому что, какъ онъ самъ выразился по этоту предмету—

Услуги вѣрной ждать не должно
Отъ иностранныхъ слабыхъ рукъ.

Точка зрѣнія на отношеніе виньетокъ къ тексту указана самими друзьями поэта, Оленинымъ и Львовымъ, въ дошедшихъ до насъ двухъ запискахъ. «Всѣ почти изображенія, какъ при заглавныхъ листахъ, такъ и при

окончаніи каждой поэмы, говоритъ Оленинъ, почерпнуты изъ самаго содержанія оныхъ. Изографъ однако не повторяетъ автора, и не то же представляетъ въ лицахъ первый, что̀ второй написалъ въ стихахъ. Сіе повтореніе, довольно впрочемъ обычное, казалось ему плеоназмомъ, почему и старался художникъ домолвить карандашомъ то, что̀ словами стихотворецъ *не могъ* или *не хотѣлъ сказать*, оставляя иногда тонкій смыслъ или таинственное значеніе на собственное проницаніе читателя. Сіе-то значеніе подъ рукою молодаго художника, гдѣ въ прямомъ, гдѣ въ иносказательномъ видѣ образовалось, и въ лицахъ бесѣдуетъ съ разумомъ читателя, догадку его упреждая: читателю не будетъ тягостна зримая бесѣда сихъ скромныхъ лицъ, потому что ему, кажется, одному только довѣряютъ они таинство, которое стихотворецъ не всякому слушателю открываетъ, а безъ того, можетъ, скоро бы прискучили такія изображенія, которыя глазамъ повторяютъ то же самое, что̀ воображеніе давно и лучше еще въ понятіи посредствомъ стиховъ читателю представило.... Въ заглавіи нѣкоторыхъ, однако, поэмъ то же или почти то же изображено въ лицахъ, что сказано въ поэмѣ.... Впрочемъ онъ (то-есть художникъ) старался, сколько возможно, пропускать такія картины, оставляя стихамъ всю силу дѣйствія и почитая свой карандашъ послѣднимъ пособіемъ силы стихотворческой». Въ дополненіе къ этому надобно принять въ соображеніе сказанное Львовымъ: «Художникъ въ семъ сообразовался съ легкимъ вкусомъ и правиломъ поэзіи, гдѣ воображеніе родило и вкусъ автора образовалъ нравоученіе въ поэмѣ, но дабы нравоученіе не скучало, онъ покрылъ его тонкою завѣсой

аллегоріи и оставилъ на догадку: художникъ догадался, и дабы картинѣ, одною только, такъ-сказать, тѣнію окинутой, дать тѣло и силу физическую, дабы впечатлѣніе оной прочнѣе и надежнѣе въ сердцѣ читателя изобразилось, художникъ нравоученіе и пользу онаго образовалъ, и представилъ въ видѣ физическомъ намѣреніе автора и пользу видовъ его» *.

Оставляя въ сторонѣ скромность уклончивыхъ словъ Оленина и переводя на современныя понятія сбивчивость темныхъ выраженій Львова, мы извлекаемъ изъ замѣчаній этихъ обоихъ друзей Державина слѣдующія положенія объ отношеніи рисунковъ къ его стихотвореніямъ.

Въ рисункахъ не повторяется то, чтò выражено въ стихахъ.

Но такъ какъ формы живописи и поэзіи различны, то чего не могъ или не хотѣлъ поэтъ изобразить словами, то живописецъ начерталъ въ лицахъ.

Отвлеченныя мысли и нравственныя понятія, окинутыя у поэта только тѣнью, въ рисункѣ получаютъ осязательный образъ, который прочнѣе и надежнѣе въ сердцѣ читателя запечатлѣвается.

Потому живописецъ домолвилъ карандашомъ то, чего въ стихахъ не доставало.

Однако живописные образы мелькали и въ фантазіи поэта, когда онъ творилъ; потому художникъ старался ихъ уловить въ своихъ очеркахъ, чтобъ открыть эту недоступную для читателей тайну творческой фантазіи.

Впрочемъ, никакая живопись не можетъ соперничествовать съ поэтическою фантазіей, которая сильнѣе

* Соч. Держ. I, XXX—XXXI.

возбуждаетъ воображеніе читателя къ представленію того, что̀ она говоритъ ему въ стихахъ. Карандашъ служитъ послѣднимъ пособіемъ силы стихотворческой, потому что онъ схватываетъ только одинъ моментъ изъ всего безконечнаго разнообразія картинъ, бѣгло намѣченныхъ поэтомъ.

Въ составителяхъ программъ для рисунковъ и въ художникахъ, изготовившихъ рисунки, мы имѣемъ дѣло съ людьми, по своему времени, высоко образованными, получившими эстетическое воспитаніе, которому много способствовала изящная роскошь двора и вельможъ тѣхъ временъ. Русскіе бара строили себѣ тогда дворцы во вкусѣ римскихъ виллъ, украшали сады мраморными статуями, копированными съ антиковъ, стѣны дворцовъ увѣшивали картинами, гравюрами и гобелиновскими коврами, но особенно любили скульптуру, античный стиль которой согласовался съ легкими нравами времени и съ ложно-классическою поэзіей. На подобіе флорентинской трибуны, этого святилища для Венеры Медицейской, которая стоитъ какъ божество, окруженное висящими по стѣнамъ картинами великихъ живописцовъ, и религіозными и миѳологическими, у насъ во дворцахъ русскихъ баръ устраивались античные алтари, съ мраморными и бронзовыми статуями, которымъ роскошь архитектуры, живописи и дорогихъ издѣлій служила подобающею обстановкой. Преданный вельможа ставилъ на алтарь, вмѣсто античной Минервы, изображеніе Екатерины, и какъ Потемкинъ на своемъ знаменитомъ празднествѣ, преклонялъ колѣна предъ этимъ божествомъ.

Тогда образованные люди въ Россіи переживали блистательную эпоху Возрожденія, перенесенную къ

намъ въ подновленномъ видѣ французскаго Рококо. Любовь къ изящнымъ искусствамъ смягчала грубые натуры, и тонкій эстетическій вкусъ облагораживалъ азіятскую роскошь. Ревнивый патріотизмъ автора *Недоросля* укрощался предъ созерцаніемъ чудесъ итальянской живописи, и татарскій мурза преклонялъ колѣни предъ классическою Минервой, въ образѣ которой привыкъ онъ чествовать свою Фелицу. Оленинъ былъ хорошій знатокъ классическаго искусства и отлично умѣлъ пользоваться греческами вазами, камеями и другими антиками для иллюстраціи стихотвореній своего друга. Тончи учился живописи по Рафаэлю и его глазами смотрѣлъ на античную красоту, какъ на вѣчно новый матеріалъ для художественнаго возсозданія. Легкій взглядъ на христіанскую религію, порожденный раціонализмомъ, замаскировалъ себя въ искусствѣ античными формами и аллегоріей. Невѣріе довело было Тончи до самоубійства, но потомъ онъ перешелъ отъ скептической философіи къ болѣе христіанской, и этотъ спасительный переходъ изобразилъ онъ въ одной изъ своихъ поэмъ. Аллегорія и символъ примиряли здравый смыслъ съ античными представленіями, которымъ XVIII вѣкъ давалъ новое, свое собственное значеніе. Изящная фраза господствовала и въ поэзіи, и въ картинѣ, и въ тріумфальныхъ аркахъ, обелискахъ и курящихся алтаряхъ торжественныхъ празднествъ. Здравый смыслъ, воспитанный французскою ложно-классическою теоріей, любилъ прикрываться загадкой подъ условною формой любимыхъ эмблемъ и символовъ. Тончи подъ написаннымъ имъ портретомъ Державина помѣстилъ латинское двустишіе слѣдующаго содержанія: «Правосудіе изображено въ скалѣ, вѣщій

духъ въ румяномъ восходѣ, а чистое сердце въ бѣломъ снѣгѣ». Поэтъ представленъ сидящимъ предъ скалой, на снѣжномъ полѣ, по которому замѣтны слѣды, вѣроятно, въ соотвѣтствіе стихамъ: «чтобъ шелъ, природой лишь водимъ», и пр.; въ отдаленіи занимается утренняя заря. Соотвѣтственно понятіямъ того времени, съ одной стороны чопорнаго и охочаго до парадовъ, а съ другой—воспитаннаго въ античномъ вкусѣ, одни совѣтовали живописцу написать поэта въ мундирѣ и орденахъ, другіе— «по примѣру антиковъ—какъ сказано въ объясненіяхъ—безъ всякихъ украшеній, каковъ онъ въ самомъ дѣлѣ». Художникъ предпочелъ программу самаго поэта и изобразилъ его правнукомъ татарскаго Багрима, смягчивъ азіятскую грубость гуманными идеями аллегоріи, объясненными въ упомянутомъ двустишіи.

V.

Прежде нежели войду въ разсужденіе объ отношеніи рисунковъ къ тексту, надобно разсмотрѣть содержаніе, или матеріалъ, изъ котораго они составлены. Соотвѣтственно направленію умовъ и вкусу времени матеріалъ этотъ заимствованъ изъ двухъ главныхъ источниковъ: изъ античнаго искусства и изъ такъ называемыхъ символовъ и эмблемъ. Первому источнику рисунки обязаны всѣмъ своимъ изяществомъ и тонкимъ классическимъ вкусомъ, второму—главнѣйшими недостатками, состоящими въ вычурности, манерности и въ условности холодной аллегоріи.

Вотъ перечень важнѣйшихъ рисунковъ, заимствованныхъ изъ античнаго искусства или составленныхъ въ его характерѣ, кромѣ немногихъ, о которыхъ будетъ сказано въ послѣдствіи. Предъ описаніемъ рисунка помѣщаю заглавіе стихотворенія, которому онъ служитъ иллюстраціею. Пользуясь терминологіею, принятою въ Московской Синодальной типографіи еще со временъ старопечатныхъ книгъ, виньетку надъ статьею я называю заставкою, а подъ статьею—узломъ.

Объясненіе въ любви. Обнаженная Венера сидитъ въ облакахъ. Предъ нею стоитъ на колѣняхъ Амуръ, пронзенный стрѣлою. Въ Амурѣ изображенъ самъ поэтъ; въ Венерѣ—красавица, которой онъ объясняется въ любви. I, 1.

Пламидѣ. Сирена съ чешуйчатымъ хвостомъ и съ крыльями опирается на голову Януса, подлѣ которой лежатъ корона, скипетръ, лавровый вѣнокъ, потому что въ залогъ своей любви къ этой прелестницѣ поэтъ готовъ бы отдать мудрость, скипетръ и славу. Но Пламида проситъ въ задатокъ денегъ, что̀ и означено въ узлѣ, то-есть на второмъ заключительномъ рисункѣ, въ видѣ Амура, сидящаго съ мѣшкомъ денегъ, а около презрительно издѣвается козлоногій Фавнъ. I, 3—4.

Всемилѣ. Діана на лунѣ. Въ узлѣ козелъ опрокидываетъ вазу съ цвѣтами—безподобная въ помпеянскомъ стилѣ виньетка, въ дополненіе той мысли, что красота женская сама по себѣ, безъ добродѣтели, ничтожна. 1, 5—6.

На смерть Бибикова. Въ узлѣ съ античной камеи, Геркулесъ связываетъ Цербера. 1, 26.

Монументъ Петра Великаго. Въ узлѣ летящая богиня Славы, съ крыльями. 1, 40.

Кружка. Узелъ къ застольной пѣснѣ: «Краса пирующихъ друзей» и пр.—представляетъ флорентійскаго пляшущаго Фавна, антикъ, реставрированный рѣзцомъ Микель-Анджело. 1, 49.

Ключъ. Источникъ въ видѣ бога рѣки, лежитъ въ тростникѣ; одною рукой облокотился на урну изъ которой льется вода, а въ другой держитъ руль; голова его увѣнчана осокою. Соотвѣтствуетъ начальнымъ стихамъ:

Сѣдящъ, увѣнчанъ осокою,
Въ тѣни развѣсистыхъ древесъ,
На урну облегшись рукою и пр. 1, 77.

На рожденіе на сѣверѣ порфиророднаго отрока. Заставка безобразна; представляетъ Зефира, подъ видомъ мальчика съ рогомъ изобилія: онъ скачетъ на козерогѣ и дуетъ на улетающаго на крыльяхъ бабочки Борея. При этой виньеткѣ, соотвѣтствующей первымъ стихамъ: «Съ бѣлыми Борей власами» и пр., узелъ удачно взятъ съ античной камеи, на которой изображенъ младенецъ-Геркулесъ, задушающій змѣю. 1, 81—86.

Къ первому сосѣду. Роскошный сонъ богача и мысль о тлѣнности всего подъ луною выражены въ картинкѣ помпеянскаго стиля: юный геній, весь обнаженъ, покоится въ глубокомъ снѣ, на львиной кожѣ; къ нему подкрадывается всеразрушающее время въ видѣ амурчика съ косою. 1, 102.

На выздоровленіе Мецената. Въ узлѣ богиня Здравія, какъ статуя, въ отличномъ античномъ стилѣ. 1, 125.

Разныя вина. Весельчаки, пьющіе разныя вина, идеализируются въ видѣ амурчиковъ, которымъ изъ

корзинки сыплетъ виноградъ парящая въ воздухѣ Геба. Амурчики вьются около нея тоже по воздуху. 1, 126.

Благодарность Фелицѣ. Въ заставкѣ: Заря съ поспѣшностью несетъ свѣтильникъ міра и ведетъ Фебовыхъ коней, въ соотвѣтствіе первымъ стихамъ: «Предшественница дня златаго» и пр. Въ узлѣ: Геній стихотворства поспѣшно идетъ лирою возгласить великую Фелицу. Оба рисунка съ древнихъ камей. 1, 153—156.

Рѣшемыслу. Античный саркофагъ. Посреди въ медальйонѣ портретъ Потемкина, въ профиль. По сторонамъ по генію, которые сѣтуютъ по усопшемъ, опираясь на обращенные внизъ факелы. 1, 170.

Побѣдителю. Крылатая Побѣда въ одной рукѣ несетъ пальмовую вѣтвь, а въ другой лавровый вѣнокъ. Снято съ античной медали. 1, 231.

Философы пьяный и трезвый. Хотя у Державина оба философа разговариваютъ, какъ люди новаго времени, даже съ оттѣнкомъ русскаго характера, потому что упоминаютъ не только о пушечныхъ ядрахъ на войнѣ, но и о взяткахъ; однако въ рисункѣ представлены они въ античныхъ тогахъ и въ сандаліяхъ. Около сидящаго философа превосходная ваза съ ручкою, сдѣланною изъ роскошной женской фигуры, во вкусѣ возрожденія XVI вѣка. Узелъ еще изящнѣе. Въ позѣ сидящаго съ книгою на колѣняхъ философа художникъ соединилъ величіе Микель-Анджеловскихъ каріатидъ изъ сикстинскаго плафона со скульптурною простотой античнаго стиля. Предъ философомъ на тонкой, витой подножкѣ горитъ античная же, изящная лампа. Обѣ картинки отличаются самымъ тонкимъ, эстетическимъ вкусомъ, воспитаннымъ на античномъ искусствѣ. 1, 260—264.

Изображеніе Фелицы. Какъ на древней медали, Фелица на конѣ представлена въ видѣ Минервы, вооруженной доспѣхами. Величественно простираетъ она руку, какъ римскіе императоры въ скульптурныхъ изображеніяхъ. Предъ нею преклонивъ колѣни, подноситъ ей на дискѣ скипетръ и вѣнецъ величавая фигура Сѣвера. Позади, около ея шлема, порхаютъ два генія. Поэтъ проситъ Рафаэля именно въ этомъ самомъ видѣ изобразить Фелицу:

Одѣнь въ доспѣхи, въ брони златы
И въ мужество ея красы,
Чтобъ шлемъ блисталъ на ней пернатый,
Зефиры вѣяли власы;
Чтобъ конь подъ ней главой крутился
И бурно бразды опѣнялъ;
Чтобъ Нордъ сѣдый ей удивился
И обладать собой избралъ;
Избралъ—и, падши на колѣна,
Поднесъ бы скиптръ ей и вѣнецъ. 1, 270.

Къ Евтерпѣ. Дѣвица Нарышкина, извѣстная въ то время своею игрою на арфѣ и пѣніемъ, представлена въ видѣ Эвтерпы, играющей на двухъ флейтахъ. Она сидитъ, прислонясь къ дереву, у корня котораго трагическая маска и Геркулесова палица. У ногъ ея самъ Потемкинъ въ видѣ мальчика-Марса сидя спитъ, приложивъ голову къ ея колѣнямъ. Онъ обнаженъ, и только плечи прикрыты мантіей, на головѣ шлемъ. Возлѣ стоятъ латы и щитъ. Рисунокъ соотвѣтствуетъ послѣднимъ стихамъ:

Пой, Евтерпа молодая!
Прелестью своей плѣни;

Бога браней усыпляя,
Громъ изъ рукъ его возьми.
Лавромъ голова нагбенна
Къ персямъ клонится твоимъ.

Хотя Нарышкина играла не на флейтѣ, и хотя самъ поэтъ заставляетъ Евтерпу ударять «въ струны арфы», но на рисункѣ муза является съ своимъ обычнымъ инструментомъ. Художникъ совсѣмъ обезоружилъ Марса и только лавръ на головѣ замѣнилъ шлемомъ, и нашелъ неудобнымъ преклонить ее къ персямъ, замѣнивъ страстнаго любовника невиннымъ мальчикомъ, который, въ самой наивной позѣ, скорчившись, преусердно спитъ. 1, 300.

Кантата. На пьедесталѣ лежитъ греческая богиня въ шлемѣ, облокотившись на арфу; около помѣщены орелъ, лавровый вѣнокъ и другія аттрибуты. Это, по объясненію въ рукописи: «Изображеніе россійскаго божества, означающее всѣ добродѣтели и всѣ достоинства» 1, 305.

На шведскій миръ. На черномъ фонѣ свѣтлый рисунокъ въ отличномъ древне-греческомъ, строгомъ стилѣ, производитъ впечатлѣніе античной живописи на греческихъ или этрусскихъ вазахъ. Екатерина въ видѣ Минервы съ копьемъ, щитомъ и оливковою вѣтвію стремительно приближается къ храму Януса, чтобы притворить врата этого храма. 1, 307. Эта виньетка между рисунками Флахсмана была бы изъ лучшихъ.

Любителю художествъ. Поэтъ проситъ музу Эрато, чтобъ она со своею сладкогласною арфой сошла съ высотъ Пинда и вѣчно царствовала на берегахъ Невы въ домѣ знаменитаго любителя художествъ, графа А. С.

Строганова. Снисшедши на желаніе поэта, муза, какъ бѣлый голубокъ, спорхнула съ небесныхъ свѣтлыхъ горъ, и сѣвъ къ нему на колѣни, заиграла на арфѣ.

Ея бѣлорумяны персты
По звучнымъ бѣгаютъ струнамъ;
Взоръ черноогненный, отверстый,
Какъ молнія во слѣдъ громамъ,
Блистаетъ, жжетъ и поражаетъ
Всю внутренность души моей;
Томитъ, мертвитъ и оживляетъ
Меня пріятностью своей.

Поэтическій полетъ музы живописецъ остановилъ въ спокойной позѣ ваятельнаго стиля, и изъ страстной вакханки, какою она представлялась поэту, претворилъ ее въ величавую жрицу; она совершаетъ возліяніе на жертвенникъ, который Амуръ воспламеняетъ своимъ свѣточемъ. Муза водворяется такимъ образомъ на невскихъ берегахъ и воскуряетъ свой ѳиміамъ въ чертогахъ екатерининскаго вельможи. Живописецъ, воспитанный въ строгихъ образахъ классическаго искусства, не могъ представить себѣ «веселорѣзвой» музы поэта, и однако вполнѣ передалъ его мысль въ этой торжественной сценѣ жертвоприношенія. 1, 362.

Колесница. Французское государство временъ революціи Державинъ представилъ въ видѣ колесницы, которую размыкали бѣшеные кони. Но пока возница правилъ конями мощно, они бѣжали послушно, и стройно везли колесницу. «Сидящій, правящій возница», погоняя коней—

Прилежно взорами блюдетъ;
Къ одной мѣтѣ ихъ направляя,

Грозитъ бичомъ, иль имъ ихъ бьетъ.
Животныя отважны, горды,
Подъ хитрой ѣздока уздой
Лишенны дикія свободы
И сопряженны межъ собой
Едину волю составляютъ,
.
Дугой нагнувъ волнисты гривы,
Бодрятся, рѣзвятся, бѣгутъ,
Великолѣпный и красивый
Видъ колесницѣ придаютъ.

Отвлеченную мысль поэта, выраженную въ живописномъ олицетвореньи, художникъ представилъ въ античномъ образѣ Аполлона, скачущаго на колесницѣ. Кони соотвѣтствуютъ описанію въ стихахъ, но Аполлонъ безъ бича, «только прилежно взорами блюдетъ» ; и не сидитъ, а стоитъ. Развивающаяся драпировка придаетъ его фигурѣ изящество Рафаэлевскаго рисунка. 1, 524.

Амуръ и Психея. Въ образѣ нѣжныхъ объятій этихъ миѳологическихъ лицъ поэтъ воспѣваетъ сговоръ великаго князя Александра Павловича съ Елисаветою Алексѣевной.

Амуру вздумалось Психею,
Рѣзвяся, поймать,
Опутаться цвѣтами съ нею
И узелъ завязать....
.
Ни крылышкомъ Амуръ не тронетъ,
Ни лукомъ, ни стрѣлой;
Психея не бѣжитъ, не стонетъ:
Свились какъ листъ съ травой.

Живописецъ для выраженія воодушевившихъ поэта идеаловъ ничего не могъ выбрать лучше, какъ снять

рисунокъ съ извѣстной древней группы Амура и Психеи, и въ дополненіе къ этому, въ узлѣ изобразилъ лавровыя и миртовыя вѣтви, связанныя гирляндой изъ розъ, въ соотвѣтствіе приведеннымъ здѣсь стихамъ («Опутаться цвѣтами съ нею» и пр.), съ намекомъ на лавровый вѣнокъ царственнаго жениха и на миртовый— невѣсты. 1, 538—540.

Къ лирѣ. Соотвѣтственно стихамъ, на первомъ рисункѣ, въ стилѣ античной камеи, представленъ графъ Зубовъ въ образѣ Орфея, а на второмъ въ образѣ Амфіона, который звуками арфы созидаетъ Ѳивы: намекъ на учреждавшуюся тогда Вознесенскую губернію. 1, 598—603.

Къ Анжеликѣ Кауфманъ. Поэтъ проситъ эту художницу, чтобъ она изобразила ему его вторую жену въ величавомъ образѣ Минервы, и чтобы, плѣняясь ея красотою, сердце его, схороненное въ гробу первой жены, воскресло. Разрозненныя идеи поэта живописецъ совокупилъ въ одну группу, давъ имъ новый образъ въ античной сценѣ жертвоприношенія. Величественная жрица, въ родѣ героини псевдо-классической французской трагедіи, свѣточемъ воспламеняетъ на жертвенникѣ костеръ, изъ котораго вылетаетъ фениксъ, означающій здѣсь возрожденное сердце поэта. 1, 662.

Гостю. Поэтъ приглашаетъ своего гостя отдохнуть и предаться любовнымъ мечтамъ. Заключительные два стиха этой коротенькой піески:

> Любовныя пріятны шашни,
> И поцѣлуй въ сей жизни кладъ—

внушили живописцу изобразить новую сцену, о кото-

рой нѣтъ и помина въ стихотвореніи, но которая объясняетъ и дополняетъ его главную мысль. На половину обнаженный рудокопъ—юная фигура, въ стилѣ античной скульптуры, съ ломомъ въ рукахъ роетъ въ скалѣ золото. Подлетающій къ нему Амуръ останавливаетъ его, указывая въ воздухѣ на двухъ голубковъ, которые слетаются другъ съ другомъ, чтобы поцѣловаться. 1, 670.

Другу. Приглашая Львова гулять въ садъ, поэтъ, между прочимъ, такъ воспѣваетъ двухъ его горничныхъ, отличавшихся умѣньемъ плясать по-русски:

Пусть Даша статна, черноока
И круглолицая, своимъ
Взмахнувъ челомъ, тамъ у потока,
А бѣлокурая живымъ
Намъ Лиза, какъ зефиръ, порханьемъ
Пропляшутъ вмѣстѣ казачка,
И нектаръ съ пламеннымъ сверканьемъ
Ихъ розова подастъ рука.

Русскихъ сѣнныхъ дѣвушекъ, пляшущихъ казачка, живописецъ представилъ въ классическомъ видѣ двухъ античныхъ нимфъ, въ граціозной позѣ помпеянскихъ танцовщицъ. Надъ ними сплетаются два дерева своими вѣтвями, на которыхъ сидитъ Амуръ, спуская на нихъ гирлянду изъ розъ, что̀ должно означать любовь, соединяющую нимфъ вѣнкомъ грацій. Одна изъ пляшущихъ посыпаетъ землю цвѣтами, другая поливаетъ ихъ изъ вазы. Позади геній времени, въ видѣ Амура, пускаетъ мыльный пузырь. 1, 673.

Богинѣ здравія. Въ античномъ стилѣ камея, изображающая эту богиню. 1, 676.

Анакреонъ у печки. Нарышкина въ видѣ величавой музы, въ античной драпировкѣ и въ сандаліяхъ, сидя, играетъ на арфѣ. 1, 682.

Флотъ. Нептунъ съ трезубцемъ ѣдетъ по морю на своихъ морскихъ коняхъ 1, 689.

Соловей. Сравнивая себя съ греческимъ музыкантомъ Тимотеемъ, который своею игрой на флейтѣ возбуждалъ въ Александрѣ Македонскомъ страсть къ Таисѣ, поэтъ продолжаетъ:

> Тогда бы я между прудами
> На мягку мураву возсѣлъ,
> И арфы съ тихими струнами
> Пріятность сельской жизни пѣлъ.

На рисункѣ представленъ поэтъ, сидящій подъ деревомъ съ арфою въ рукахъ, въ образѣ греческаго музыканта. Юная, полуобнаженная фигура, въ сандаліяхъ. 1, 692.

На новый 1797 годъ. Самое время и поэту, и его иллюминатору представлялось въ формахъ классической миѳологіи. Минувшій годъ представленъ въ видѣ Сатурна, который съ коронами, скипетрами и другими знаками величія погружается въ вѣчность; а двуликій Янусъ съ двумя ключами въ лѣвой рукѣ, въ правой же со скипетромъ, представляетъ новый годъ. II, 16.

На возвращеніе графа Зубова изъ Персіи. Въ строгомъ стилѣ классической скульптуры группа изъ двухъ фигуръ: юный, обнаженный Геркулесъ, съ булавою, на плечахъ львиная шкура, обнимаетъ Минерву, одѣтую въ доспѣхи. По объясненію Державина, эта

прекрасная группа, составляющая главный сюжетъ рисунка, оказывается не болѣе, какъ аксесуаромъ при помѣщенной около нея эмблемѣ изъ колеса фортуны и дующей на колесо дѣтской головки. «Дуновеніемъ какого-то вѣтра, говоритъ поэтъ, колесо фортуны полетѣло подъ гору. Разумъ показываетъ событіе сего частнаго феномена; но Мужество, объемлющее Премудрость, равнодушно смотритъ на случайное явленіе». II, 28.

Рожденіе красоты. Въ узлѣ безподобная фигура только что родившейся Венеры, которая стоитъ на морской раковинѣ. II, 122.

Къ женщинамъ. Опять Венера, но болѣе въ стилѣ италіянскаго Возрожденія, увита гирляндою, поднимая на голову покрывало, стоитъ на воинскихъ доспѣхахъ. II, 123.

Геркулесъ. Геркулесъ обнимается съ красавицей. Рисовано въ стилѣ эротическихъ сценъ Тиціана и Караччи. II, 179.

Вѣнецъ безсмертія. Подъ деревомъ сидитъ Анакреонъ съ чашею въ рукѣ, около него на землѣ лира и амфора. Предъ нимъ пляшутъ три граціи, одѣтыя; легкія покрывала въ изящныхъ линіяхъ развѣваются около ихъ головокъ. II, 231.

Горы. По одному судебному слѣдствію Державинъ жилъ нѣкоторое время въ Могилевской губерніи, въ мѣстечкѣ Горы, у графа Соллогуба. Возвращаясь однажды ночью въ домъ графа, поэтъ былъ встрѣченъ его дочкой, которая изъ шутки, перерядясь въ жидовское платье, поднесла ему нѣсколько настрѣленныхъ бекасовъ. Въ маленькомъ стихотвореньицѣ поэтъ жалѣетъ, что только въ мысляхъ можетъ плѣняться кра-

сотою и талантами жидовочки, и умѣетъ лишь насыщаться ея бекасами. Жидовочку съ ея пляскою «казачка» художникъ представилъ па темномъ фонѣ, во вкусѣ помпеянской живописи, въ образѣ Діаны, широко драпированной, а не въ короткой туникѣ по колѣни, какъ эта богиня обыкновенно представляется. На головѣ луна, въ одной рукѣ лукъ, въ другой—настрѣленная дичь; въ ногахъ собака. II, 258.

Первая пѣснь Пиндара пиѳическая. Бюстъ Пиндара на пьедесталѣ. II, 129.

Гимнъ Сафы Венерѣ. Сафо преклоняетъ колѣно предъ Медицейскою Венерою, стоящею на пьедесталѣ въ саду, будто въ виллѣ XVIII вѣка. II, 349.

На восшествіе на престолъ императора Александра I. Россія въ античной фигурѣ молодой женщины, съ разными аттрибутами. II, 355.

Приношеніе красавицамъ. Поэтъ подноситъ молодымъ красавицамъ и въ особенности своей супругѣ пѣсни Леля. Самъ онъ дуренъ и старъ, и когда онѣ зимою ѣздятъ въ саняхъ или лѣтомъ ступаютъ по розамъ, онъ уже не лобзаетъ праха ихъ ножекъ, а бьетъ имъ челомъ стихами, въ которыхъ выразилъ онъ любовное пламя своихъ чувствованій. Въ узлѣ—Амуръ, въ удостовѣреніе дѣйствительности этого пламени, совокупивъ нѣсколько сердецъ на жертвенникѣ, и высѣкая огнивомъ огонь, сыплетъ на нихъ искры; въ заставкѣ же стоитъ обнаженная Венера; предъ нею горитъ факелъ, поддерживаемый стрѣлами, въ видѣ треножника, увитаго гирляндою изъ розъ. Надъ пламенемъ порхающій Амуръ держитъ на дискѣ сердце. Въ этомъ Амурѣ представленъ старый и «неумильный» поэтъ, а въ Венерѣ—краса-

вицы, ѣздящія въ саняхъ. Тончи, которому принадлежитъ этотъ рисунокъ, взялъ за образецъ медицейскую статую, но нѣсколько исправилъ ея недостатокъ, приложивъ ея руки ближе къ тѣлу, если только не руководствовался онъ въ этомъ позой Венеры Праксителевой. II, 364.

Явленіе Аполлона и Дафны на невскомъ берегу. Слѣдуя поэту, живописецъ изобразилъ императора Александра I и Елисавету Алексѣевну въ видѣ Аполлона Бельведерскаго и Дафны. Ихъ окружаютъ купидоны, въ соотвѣтствіе стихамъ:

Видѣлъ какъ народъ тѣснился
Кругъ одной младой четы....
.
Зрѣлъ, съ собой они какъ водятъ
Просвѣщенье, кротость, вкусъ;
Какъ хариты вслѣдъ имъ ходятъ
И соборы нѣжныхъ музъ, и т. д.

А такъ какъ:

. . . . Сошедши съ Геликона,
Тѣшатся они Невой,

то живописецъ въ узлѣ представилъ и Неву въ античной фигурѣ божества рѣки. II, 379—381.

Графинѣ Орловой. Въ современныхъ запискахъ повѣствуется, что эта дѣвица танцовала такъ чудно, съ такою врожденною граціей и съ такимъ благородствомъ, что движенія ея были какъ будто рѣчью, выражавшею всю простоту и прелесть ея души. Соотвѣтственно стихамъ поэта:

И въ пляскахъ всѣ стремятся
Лишь по твоимъ слѣдамъ,—

живописецъ представилъ графиню въ видѣ помпеянской танцовщицы. II, 387.

Оленину. Три граціи съ облаковъ сыплютъ цвѣты на угрюмый сѣверъ, изображенный въ фигурѣ царственнаго старца. II, 492.

Зима. Въ соотвѣтствіе началу піесы:

Что ты, Муза, такъ печальна,
Пригорюнившись сидишь?
Сквозь окошечка хрустальна,
Склоча волосы, глядишь?—

живописецъ представилъ сидящую пригорюнившись Музу въ видѣ античной статуи, и только. Дальше онъ не послѣдовалъ за поэтомъ: всклочить волосы Музѣ воспрещалъ установившійся въ искусствѣ ея типъ, а смотрѣть ей въ хрустальное окно не позволилъ самый стиль скульптуры, усвоенный въ рисункѣ. II, 527.

Лѣто. Весна и лѣто представлены на темномъ фонѣ, въ помпеянскомъ стилѣ, въ видѣ двухъ амурчиковъ, у одного цвѣты, у другаго снопъ. II, 544.

Осень. Изображена въ классическомъ типѣ увѣнчанной разными плодами женщины, сидящей на снопахъ. На ногахъ сандаліи. II, 554.

Четыре возраста. Юноша, человѣкъ зрѣлыхъ лѣтъ и старикъ изображены въ античномъ костюмѣ, только младенецъ обнаженъ. II, 557.

Пиндарова Олимпическая первая пѣснь. Античный гипподромъ, впрочемъ, съ зданіями позднѣйшаго стиля. II, 551.

Въ приведенномъ перечнѣ лучшіе рисунки принадлежатъ Оленину. Этотъ высоко образованный человѣкъ и художникъ въ душѣ отлично понималъ древнее искус-

ство, и съ лучшихъ его произведеній снималъ копіи, которыми удачно и мѣтко иллюстрировалъ стихи своего друга. Кромѣ того, какъ его рисунки, такъ и другихъ художниковъ, составлены въ стилѣ античномъ и преимущественно въ скульптурномъ, иногда подъ вліяніемъ миѳологической живописи италіянской и французской. Результаты ученія Винкельмана и Лессинга объ античномъ идеалѣ и спокойной красотѣ пластической формы были хорошо усвоены тѣмъ артистическимъ кружкомъ, въ которомъ поэтъ на живописныхъ изображеніяхъ провѣрялъ свои поэтическія думы.

Менѣе удачны виньетки, составленныя изъ аллегорій, символовъ и эмблемъ. За то изображенія этого рода ближе выражаютъ отвлеченныя мысли поэта и вполнѣ соотвѣтствуютъ напыщенному и фигуральному слогу его стихотвореній, какъ выраженію извѣстнаго направленія въ литературѣ, которое для крайнихъ преувеличеній рѣзкихъ противоположеній и необычайныхъ образовъ поэтическихъ искало соотвѣтственной имъ, необычайной и ненатуральной формы живописной.

Изображенія этого рода помѣщены въ изданіи Державина большею частію въ концѣ піесъ, то есть въ узлахъ; впрочемъ, встрѣчаются и въ заставкахъ, и притомъ часто въ соединеніи съ античною миѳологіей, которая въ этомъ случаѣ принимаетъ видъ холодной аллегоріи. А именно:

Объявленіе любви. Въ узлѣ: подсолнечникъ, для означенія того, что поэтъ всюду слѣдуетъ «любовью за своею красавицей». I, 2.

Нинѣ. Въ узлѣ: верблюдъ, потому что онъ малымъ доволенъ, въ соотвѣтствіе стиху: «Но ты цѣлуй меня лишь разъ». I, 8.

Петру Великому. Узелъ представляетъ затѣйливую фразу въ эмблемѣ Зефира, сидящаго на орлѣ и разглашающаго слова хора; распущенныя крылья орла затмеваютъ съ одной стороны шведскій гербъ, а съ другой луну, гербъ Турціи. I, 36.

На освященіе Каменно-Островскаго Инвалиднаго дома. У фасада античнаго зданія на дорическихъ колоннахъ, поддерживающихъ фронтонъ, сидитъ женщина съ малыми дѣтьми, въ одной рукѣ держитъ щитъ съ портретами двухъ царственныхъ лицъ, а другою подаетъ хлѣбъ престарѣлымъ воинамъ, одѣтымъ въ античный костюмъ. Это человѣколюбіе. I, 61.

Успокоенное Невѣріе. Двѣ самыя вычурныя аллегоріи. Въ первой, по объясненію Державина: «человѣкъ, надъ морскою бездною висящій, изображаетъ Невѣріе, колеблющееся въ мысляхъ своихъ; крутая скала—убѣжище его—уподобленіе пустыхъ системъ, къ которымъ прибѣгаетъ Невѣріе. Ангелъ Вѣры (въ видѣ обнаженнаго Амура съ потиромъ) показываетъ ему путь ко спасенію, къ которому Невѣріе обращаетъ свой взоръ при послѣднемъ уже часѣ погибели своей». Во второй: «Любовь (въ видѣ широко драпированной женщины) съ признаками вѣры и надежды (то-есть потира и якоря), услыша мольбу и раскаяніе невѣрующаго, подаетъ ему руку помощи, избавляя его отъ водъ». I, 69—76.

На смерть князя Мещерскаго. На нижнемъ уступѣ пирамиды сидитъ смерть въ видѣ крылатаго старика и точитъ лезвее косы; по другую сторону лежитъ левъ. Пирамида означаетъ *пышность*, а левъ—*силы дерзновенны*, на которыя смерть глядитъ. I, 87.

На отсутствіе ея величества въ Бѣлоруссію. Въ храмѣ, въ которомъ на престолѣ возсѣдаетъ Ѳемида съ вѣсами, Минерва указываетъ путь тремъ идущимъ за нею фигурамъ, изъ коихъ двѣ одѣты: одна съ двумя дѣтьми и другая съ дискомъ въ видѣ циферблата, въ центрѣ котораго сердце; третья фигура обнаженная, съ зеркаломъ. У подножія храма, скорчившись, сидитъ молодой человѣкъ въ оковахъ. По объясненію Державина, этотъ рисунокъ изображаетъ «учрежденіе намѣстничества, при которомъ Россійская Минерва, положа оковы на Злобу, Мздоимство и Ябеду, вводитъ въ храмъ правосудія Человѣчество, Истину и Совѣсть». I, 95.

На Новый годъ. Утренняя заря въ видѣ ангела, предшествуемая Надеждою съ якоремъ, приноситъ Новый Годъ подъ видомъ Януса. I, 116.

На счастіе. Счастіе, въ видѣ мальчика съ завязанными глазами, несется по воздуху на мыльномъ пузырѣ и машетъ волшебною ширинкой, изъ-подъ которой, какъ изъ рога изобилія, сыплются разные фрукты. 1, 243.

Праведный судія. На первомъ рисункѣ, изображающемъ кучу разныхъ аттрибутовъ, по объясненію Державина: «Эгида означаетъ защищеніе отъ злыхъ, рогъ изобилія—награду праведныхъ, масличная вѣтвь и лавровый вѣнокъ,—ихъ спокойствіе и славу», а на второмъ, одинъ Амуръ поражаетъ другаго сіяніемъ зеркала. Это означаетъ Истину, которая низвергаетъ Ложь. I, 265—7.

На коварство французскаго возмущенія и пр. Хотя рисунокъ въ изящномъ вкусѣ живописи греческихъ вазъ, но представляетъ холодную аллегорію. Минерва низлагаетъ Сирену, или Коварство, а Время, въ видѣ

крылатаго старика, сидя, спокойно вѣситъ дѣла человѣка, въ соотвѣтствіе стихамъ:

Когда смѣешься ты, сирена,
.
А время на вѣсы все точно,
Что̀ хвально вѣситъ, что̀ порочно,
И безпристрастно насъ цѣнитъ. I, 315.

На умѣренность. Къ Фортунѣ, катящейся на шару, на конькахъ скатываются съ горы нѣсколько человѣкъ, изъ которыхъ одинъ уже упалъ. По другую сторону у отверстія бочки спокойно спитъ собака, какъ бы намекая на Діогена въ бочкѣ. Соотвѣтствуетъ стихамъ:

. Я не мечтаю
На воздухѣ о городахъ;
Всѣмъ счастливыхъ путей желаю
Къ Фортунѣ по льду на конькахъ. I, 489.

Храповицкому. Двѣ самыя вычурныя эмблемы. Въ первой, по объясненію Державина: «Геній правосудія пробуетъ, хорошо ли соединяются вѣсы Ѳемиды съ лирою Аполлона. Когда истинное просвѣщеніе (представленное въ видѣ свѣточа, испускающаго лучи) составляетъ основаніе обоихъ, то группа сія и въ рисункѣ не противна». Во второй: «Безсмертія вѣнецъ и въ облакѣ куренія не затмѣвается, когда дѣйствительное сіяніе его изображается на землѣ въ зерцалѣ правды». I, 541—546.

Буря. Въ заставкѣ женщина съ крестомъ на плечѣ правитъ маленькую лодку къ берегу. Это вѣра спасаетъ человѣка. Въ узлѣ очиненное перо и зеркало привязаны на-крестъ къ свѣточу, опирающемуся на лавровый вѣнокъ, и все это соединяется двумя гирляндами изъ розъ. По объясненію Державина, это «талантъ и правота,

имѣющіе основаніемъ своимъ свѣтильникъ истины; соединены лавровымъ вѣнкомъ». Обѣ аллегоріи, соотвѣтствуя піесѣ, намекаютъ на два случая изъ жизни поэта: на претерпѣнную имъ на Бѣломъ морѣ бурю и на первое его присутствіе въ сенатѣ. I, 561—563.

Призываніе и явленіе Плѣниры. Въ узлѣ алтарь, на которомъ сердце, въ половину покрытое мракомъ, зажигается факеломъ любви, то-есть: сердце поэта, въ половину погребенное съ его покойною женой, оживаетъ другою половиной для второй жены, согласно желанію самой Плѣниры, выраженному въ послѣднихъ стихахъ піесы:

Миленой половину
Займи души твоей. I, 587.

Гостю. Въ дополненіе къ приведеному выше изображенію рудокопа, на второмъ рисункѣ, по объясненію самаго поэта: «бабочка на розѣ, окруженная сіяніемъ солнца, означаетъ, что для истиннаго счастія души не много надобно». I, 672.

Другу. На первомъ рисункѣ мы уже видѣли двухъ горничныхъ Львова въ видѣ помпеянскихъ Нимфъ. На второмъ—эмблема основана на игрѣ словъ: подъ пальмовымъ деревомъ изображенъ *левъ съ державой*, что̀ должно означать *Львова и Державина*. I, 675.

Доказательство творческаго бытія. Въ узлѣ—въ облакахъ кольцо изъ змѣи—эмблема вѣчности. I, 728.

На кончину графа Орлова. Рокъ, въ видѣ старца, опирающагося на урну, глядитъ на сраженнаго стрѣлою *орла*, то-есть графа *Орлова*: эмблема тоже въ игрѣ словъ. I, 740.

Побѣда красоты. На сговоръ короля Шведскаго съ великою княжной Александрой Павловной. Шведскій левъ грозилъ городу Минервы, но богиня

Противу льва неукротима
Съ Олимпа Гебу призвала.
Пошла и подъ оливой стала,
Блистая легкою броней;
Младую Нимфу обнимала,
Сидящую въ тѣни вѣтвей.

На второмъ рисункѣ Минерва обнимаетъ Нимфу, только не подъ оливою, а подъ пальмою, на заглавномъ же является шведскій левъ уже укрощеннымъ, на немъ сидитъ верхомъ купидонъ съ лирою—эмблема, основанная на гербѣ Швеціи. I, 753—757.

Надгробная императрицѣ Екатеринѣ II. На обоихъ рисункахъ холодная аллегорія. На первомъ, по объясненію поэта: «въ то самое время какъ Сѣверъ (въ видѣ старика) сокрушается потерею лучшаго украшенія своего, облаготворенные геніи художествъ, письменъ и военнаго дѣла украшаютъ торжественное явленіе безсмертнаго луча, озарившаго полночь и начало свое въ вѣчности имѣющаго»; на второмъ: «вѣсы мудрой законодательницы основаніемъ своимъ имѣютъ блистательный источникъ правоты, и законы ея, на сихъ началахъ утвержденные, увѣнчаны благодѣтельнымъ успѣхомъ, который изображенъ вѣнцомъ масличнымъ, заключающимъ книгу законовъ.» I, 789—791.

Безсмертіе души. Въ узлѣ: «бабочка, вылетѣвшая изъ куколки,—символъ возрожденія и безсмертія», по объясненію самого поэта. II, 11.

Молитва. Въ узлѣ курящаяся кадильница. II, 15.

Храповицкому. Въ соотвѣтствіе стихамъ:

Страха связаннымъ цѣпями
И рожденнымъ подъ жезломъ,
Можно ль орлими крылами
Къ солнцу намъ парить умомъ?
А хотя бъ и возлетали,—
Чувствуемъ ярмо свое,—

на второмъ рисункѣ представлена затѣйливая эмблема, такъ объясненная поэтомъ: «крылья, несущія цѣпь и пламя къ источнику свѣта, изображаютъ, что нѣтъ почти никакой тяжести, которая могла бы воспрепятствовать паренію таланта.» II, 48.

Желаніе въ горняя. Подражаніе псалму 83-му. Первая строфа дала содержаніе двумъ эмблемамъ.

.
Душа въ восторгѣ, въ умиленьи
На пламенномъ пареньи крылъ
Къ тебѣ моя летитъ, стремится....
.
Какъ голубь храмину находитъ
И ласточка гнѣздо себѣ.

По первоначальной программѣ предполагалось «изобразить душу, стремящуюся къ небу въ видѣ отрока съ воздѣтыми руками, поддерживаемаго ангеломъ и парящаго вмѣстѣ съ нимъ; на лицѣ его должно быть выраженіе желанія. Можно заимствовать изъ англійскаго эстампа, представляющаго сію же мысль.» Но эмблема была предпочтена, и въ узлѣ изображено пылающее сердце, несущееся на двухъ крылахъ къ небесному сіянію; что же касается до заставки, то она изображаетъ ласточку, подлетающую къ своему гнѣзду: самый лег-

кій способъ передавать въ живописи отвлеченную мысль поэта, пользуясь его объясненіемъ, выраженнымъ въ уподобленіи. II, 53—55.

Возвращеніе весны. О заглавномъ рисункѣ будетъ рѣчь впереди; второй же представляетъ любопытную по вычурности любовную эмблему, такъ объясненную самимъ поэтомъ: «Любовь, перевязкою своею связавъ стрѣлы, сдѣлала изъ нихъ треножникъ, и утвердя на остреяхъ оныхъ вѣнецъ прелестей, составила свой жертвенникъ, которому спущенный лукъ служитъ основаніемъ.» II, 66.

Урна. На смерть Шувалову: «Сокрушенное Человѣколюбіе (въ видѣ закутанной въ широкую драпировку женщины) орошаетъ слезами надгробный монументъ просвѣщеннаго мужа, возжигая ѳиміамъ памяти благотворителя наукъ, щитомъ Аполлона изображенныхъ, и бѣдствующаго человѣчества, въ группѣ мальчиковъ представленнаго.» II, 138.

На Новый Годъ. «Аполлонъ, запрягшій юныхъ коней въ блистательную свою колесницу, пустился во всемъ стремленіи на новое поприще свѣта, и ухватя одинъ конецъ хартіи неиспытанныхъ судебъ, катитъ по ней какъ шаръ глобусъ міра, заставляя его пробѣгать сквозь мрачныя тучи и сквозь лучезарныя мѣста житія человѣческаго.» Узелъ проще въ очертаніи, но столько же замысловатъ по объясненію: «Мрачныя облака, безпредѣльную связь между собою составляющія, изображаютъ событія человѣческія; а кубусъ посреди ихъ—постоянное поведеніе благоразумнаго.» Какъ въ сборникахъ эмблемъ, надъ этимъ кубомъ въ облакахъ надписи, одна латинская: «Stabo quocunque ferar»; другая изъ

стиха самой піесы: «Свой вѣрно исполняетъ долгъ.» II, 145—149.

Похвала сельской жизни. Въ узлѣ: «Вѣтренность или Непостоянство, въ противоположность сельской жизни, изображено здѣсь вертушкою, цвѣтами украшенною, которая основана на полетѣ, ничѣмъ не управляемомъ.» II, 171.

Похвала за правосудіе. Сидитъ женщина, широкою драпировкою закутанная, на лицѣ прозрачное покрывало. Въ рукахъ держитъ зеркало, на рукояткѣ котораго утверждены вѣсы. Зеркало собираетъ лучи съ неба и отражаетъ ихъ на пирамиду. Затѣйливая картинка, по объясненію поэта, имѣетъ тотъ смыслъ, что «истинная похвала правосудія есть лучъ божественнаго свѣта, совѣсть нашу успокоивающій, отъ которой свѣтъ, яко отъ чистаго зеркала правды, въ вѣчность отражается.» II, 172.

На побѣды въ Италіи. Въ узлѣ: Фениксъ. II, 275.

Гимнъ Богу. Въ узлѣ: Аистъ. Символъ благочестія, по объясненію поэта. II, 328.

На восшествіе на престолъ императора Александра I. Въ узлѣ: на мечѣ въ ножнахъ—рогъ изобилія и агнецъ, по объясненію поэта, изображаютъ: «Символы храбрости, щедроты и кротости, совмѣщенные въ предержащемъ монархѣ.» II, 362.

Тончію. Женщина рисуетъ на пюпитрѣ, а около мальчикъ играетъ на лирѣ, что̀ должно означать генія стихотворства и музыки, который даетъ урокъ живописи. II, 397.

Къ царевичу Хлору. Въ узлѣ орелъ паритъ въ воздухѣ; къ крыльямъ его привязана гирлянда изъ розъ, въ которую приплетены мечъ и вѣсы; въ своемъ клю-

вѣ держитъ зеркало, собирающее лучи отъ звѣзды и потомъ отражающее ихъ на сѣверную часть глобуса, погружающагося въ облака. По объясненію поэта значитъ: «Младый пернатыхъ царь, къ источнику праведнаго свѣта возносящійся, несетъ на крыльяхъ своихъ, въ вязанкѣ пріятностей жизни, правосудіе и оборону, и зерцаломъ справедливости заимствуя лучъ счастливой планеты, обращаетъ благотворное оной вліяніе на предѣлы Сѣвера.» II, 412.

Лебедь. Въ узлѣ урна, испускающая пламя, по Державину, эмблема безсмертія. II, 502.

Утѣшеніе добрымъ. Оба рисунка по объясненію поэта: «1) Пламя пожираетъ рогъ изобилія, щитъ, розы и пр., а вверху въ кругу звѣздъ лилія,—символъ добродѣтели или непорочности, которая одна безсмертна. 2) Вверху сіяющее солнце, а внизу опрокинутая личина, въ ознаменованіе, что истина и ложь должны открыться». II, 505—509.

На безбожниковъ. Оба рисунка, по объясненію поэта: «1) Вверху посреди неба Всевидящее Око сквозь тучи бросаетъ громы на крылатыхъ драконовъ и ползущихъ змѣй, изображаетъ, что рано или поздно нечестіе накажется. 2) Низложенный кумиръ объясняетъ мысли автора, что онъ презиралъ истукановъ сего міра, а почиталъ токмо единаго Бога.» II, 510—511.

Монументъ милосердію. Человѣколюбіе, въ видѣ женщины, сидящей на престолѣ, лучомъ отъ зеркала истины поражаетъ тиранство, представленное тоже въ видѣ женщины, но распростертой на землѣ. Около разбросаны поломанное колесо, веревка, пила и другія орудія муки. II, 520.

Время. Крылатый Сатурнъ летитъ въ облакахъ, влача за собой цѣпью короны, митры, мечи, сохи, жезлъ Меркуріевъ и пр. II, 531.

Дѣва за арфою. Амуръ играетъ на фортепіано; возлѣ него стоитъ въ задумчивости сама Природа, изображенная въ видѣ женщины, лицо которой покрыто прозрачнымъ покровомъ; у ногъ ея рогъ изобилія. II, 540.

VI.

Извиняясь предъ читателемъ въ приведеніе этого однообразнаго перечня сухихъ и холодныхъ аллегорій, эмблемъ и символовъ, я почелъ нужнымъ въ этомъ перечнѣ дать ему новый образчикъ тѣхъ сборниковъ, съ которыми, какъ кажется, и поэтъ и друзья его думали соперничать. Дѣйствительно, нѣкоторыя изъ стихотвореній Державина, съ эмблематическими и аллегорическими картинками, могли бы цѣликомъ войти въ любой изъ этихъ сборниковъ. Самъ поэтъ съ особеннымъ стараніемъ и охотою вдается въ эмблематическія объясненія, будто предписываетъ рецептъ для изготовленія этихъ художественныхъ фокусовъ. Иногда онъ не довольствуется мыслію стихотворенія, развивая и дополняя ее вычурнымъ объясненіемъ. Фраза стихотворная отлично укладывается въ такую же затѣйливую фразу рисунка, и поэтъ, какъ загадку или шараду, старательно и пресеріозно объясняетъ ее, въ нравственное назиданіе своимъ читателямъ. Взглядъ поэта и живописца еще не изощрился для наблюденія надъ подробностями дѣйствительной жизни, и воображеніе скрываетъ ее подъ завѣсой

условнаго знака. Искусство поэтическое и живописное еще не выработались до того совершенства, которое требуется для вѣрной передачи дѣйствительности во всей ея полнотѣ. Умъ поэта схватываетъ только общія понятія, а фантазія одѣваетъ ихъ въ столь же общія формы символа и эмблемы.

Въ этомъ отношеніи одинаково неблагодарную услугу оказали оба разсмотрѣнные мною источника, и античное искусство, и символы съ эмблемами. И то и другое удаляло отъ дѣйствительности, скрывало ее подъ чуждыми ей условными формами. Для нѣкоторыхъ піесъ составлялось по двѣ программы: въ одной изображеніе дѣйствительности, въ другой условный классическій образъ, и послѣдняя программа предпочиталась. Такъ, для *Тишины* предполагалось нарисовать фасадъ дома въ Званкѣ; но было передумано, и вмѣсто Званки изображенъ, на первомъ рисункѣ, поэтическій ландшафтъ съ обнаженнымъ мальчикомъ, держащимъ въ рукахъ флейту; потому что, какъ сказано и въ стихахъ: «Пиндъ стала Званка», и только русская балалайка, на которой «возгремѣлъ» поэтъ, въ сіяніи помѣщенная во второмъ рисункѣ, должна бы напоминать о Волховѣ и Званкѣ, еслибъ и балалайка не была искажена и идеализована (II, 367—368). Для піесы *Горки*, написанной на день рожденія Нарышкиной, предполагалось, въ соотвѣтствіе стихамъ, нарисовать драпированной столъ, на которомъ вазы съ виноградомъ и другими плодами; но этотъ сюжетъ изъ дѣйствительности былъ замѣненъ идеальнымъ— пляшущей Вакханкой (II, 256). Замѣчательно, что самъ поэтъ отличаетъ *естественный* видъ воспѣваемаго имъ предмета отъ *искусственнаго*, *идеальнаго* или, можно

сказать, *неестественнаго*, какъ это явствуетъ изъ слѣдующаго его объясненія обоихъ рисунковъ къ піесѣ *На переходъ Альпійскихъ горъ* (II, 278—299): «1) Геркулесъ, подпирающій собою шаръ земный, предводительствуемый орломъ, смотрящимъ на ползущихъ змѣй, шагаетъ чрезъ водопады съ горы на гору, оставляя позади себя столпы свои; 2) *естественный* видъ перехожденія россійскихъ войскъ чрезъ Чортовъ мостъ.» И что̀ особенно важно для характеристики фантазіи Державина, этотъ *естественный* видъ, состоящій въ швейцарскомъ ландшафтѣ, не имѣетъ почти никакой связи съ піесой, тогда какъ вычурная виньетка съ Геркулесомъ не только объясняетъ многія въ ней мѣста, но и отличается одинаковымъ съ нею гиперболическимъ стилемъ. Вотъ нѣсколько изъ соотвѣтствующихъ стиховъ.

На высотѣ ты новой славы
Явился, сѣверный орелъ!
.
Встрѣчается спреди и рядомъ
На каждомъ шагѣ съ тьмой смертей;
Отвсюду окруженъ врагами,
Водой, горами, небесами
.
На Галла сталъ ногой Суворовъ,
И горы треснули подъ нимъ.
.
До волнъ Средьземныхъ доходилъ
Алкидъ, и знакъ свой тамъ поставилъ
На то, чтобъ смертный трудъ оставилъ
И далѣ не дерзалъ бы взоръ;
Но, сильный Геркулесъ россійскій,
Тебѣ столпы его знать низки:

Шагаешь ты чрезъ цѣпи горъ.
Идетъ, одѣтъ сѣдымъ туманомъ,
По безднамъ страшный исполинъ;
За нимъ летитъ въ доспѣхѣ рдяномъ
Во слѣдъ младый птенецъ орлинъ.
.
Сражаясь вѣры со врагами
И небо поддержавъ плечами,
Дерзай, великій Богомъ мужъ!
.
Отнынѣ горы ввѣкъ Альпійски
Пребудутъ Россовъ обелиски,
Дымящи холмы—алтари.

Иначе сказать Альпійскія горы пребудутъ пьедесталомъ для россійскаго Геркулеса, чт̀о и выражено превосходно въ монументальномъ стилѣ приложеннаго къ стихотворенію рисунка.

Постоянное возведеніе дѣйствительности къ воображаемому, классическому идеалу было причиной того, что произведенія Державина, это фантастическое зеркало Екатерининскаго вѣка, такъ мало дали живописцамъ повода къ изображенію тогдашней жизни и современныхъ имъ нравовъ, обычаевъ, модъ и т. п. Правда, между веньетками встрѣчается нѣсколько портретовъ съ знаменитыхъ того времени людей, но эти портреты будто вырваны изъ окружавшей ихъ дѣйствительности, и какъ изображенья античныхъ героевъ, помѣщены на медаляхъ, или въ щитахъ, на античныхъ же саркофагахъ. Видовъ *естественныхъ* нарисовано очень мало. Вотъ почти всѣ они, въ послѣдовательномъ порядкѣ; въ 1-мъ томѣ: графъ Орловъ скачетъ въ саняхъ на бѣгунѣ (149), ростральная колонна среди Царскосельскаго пру-

да (423), домикъ Державина въ Петербургѣ, рядомъ съ палатами Гарновскаго (436); Камеронова галлерея Царскосельскаго дворца (608), качели, окруженныя толпами народа (739). Въ 2-мъ томѣ: видъ господскаго дома и церкви въ селѣ Никольскомъ, имѣніи Львова, близь Торжка; впереди машина съ медвѣдемъ въ колесѣ (459); домъ Державина въ Званкѣ, на берегу Волхова, по которому лямкою тянутъ барку (483); на маневрахъ окруженный всадниками императоръ Александръ I (488).

Античный, пластическій стиль рисунковъ выбираетъ только торжественные моменты, сосредоточиваясь на человѣческой фигурѣ, и не знаетъ насущной обстановки дѣйствительной жизни. Къ піесѣ *Деревенскій житель* (II, 447) предполагался рисунокъ по слѣдующей программѣ: «Человѣкъ, увѣнчанный цвѣтами, сидитъ подъ деревомъ; позади его лежатъ воинскіе и гражданскіе знаки, то-есть вѣсы, мечъ и ликторскій пучокъ, а передъ нимъ рѣка, за которою вдали фасадъ его дома.» Піеса писана въ Званкѣ, и поэтъ воспѣваетъ сельскую жизнь. На рисункѣ онъ представленъ, по приведенной программѣ, въ видѣ античнаго пѣвца, съ лирою; что же касается до рѣки съ домомъ, то эта житейская обстановка, не согласная съ пластическимъ стилемъ, въ рисункѣ опущена.

Какъ вредилъ псевдо-классическій, французскій вкусъ пониманію дѣйствительности, видно изъ одной картинки, которая по содержанію своему должна бы относиться къ живописи бытовой (къ жанру), но вышла въ торжественномъ родѣ живописи театрально-героической. Это къ піесѣ *На разлуку* (II, 395). Хозяева, прощающіеся съ уѣзжающею знакомой, одѣты въ полуантичные ко-

стюмы, особенно мущина, въ древней мантіи, застегнутой на плечѣ, и въ сандаліяхъ, сидитъ будто театральный царь, и театрально простираетъ руки.

Изобразивъ Суворова въ видѣ колоссальной статуи Геркулеса, подножіемъ которой служатъ Альпійскія горы, и какъ бы воздвигнувъ такимъ образомъ необъятный монументъ въ память великаго подвига, совершеннаго переходомъ русскихъ войскъ черезъ эти горы, поэтъ и его иллюминаторъ заставили и русскаго солдата, въ костюмѣ Екатерининскихъ временъ, въ треугольной шляпѣ, со штыкомъ въ рукахъ, маршировать по сокрушеннымъ его силою столпамъ Геркулесовымъ, у самого Средиземнаго моря, на берегу котораго извергаютъ пламя двѣ огнедышущія горы. Такова виньетка *На взятіе Измаила* (I, 351), вполнѣ характеризующая фантастическій взглядъ тѣхъ временъ на дѣйствительность, которую надобно было нарядить въ театральный костюмъ, постановить на античномъ пьедесталѣ и освѣтить потѣшными огнями вулкановъ. Эта виньетка соотвѣтствуетъ первымъ стихамъ піесы:

Везувій пламя изрыгаетъ;
Столпъ огненный во тмѣ стоитъ;
Багрово зарево зіяетъ;
Дымъ черный клубомъ вверхъ летитъ;
Краснѣетъ понтъ, реветъ громъ ярый,
Ударамъ вслѣдъ звучатъ удары;
Дрожитъ земля, дождь искръ течетъ;
Клокочутъ рѣки рдяной лавы:
О Россъ! Таковъ твой образъ славы,
Что̀ зрѣлъ подъ Измаиломъ свѣтъ!
О Россъ! о родъ великодушный!
О твердокаменная грудь!

О исполинъ, царю послушный!
Когда и гдѣ ты досягнуть
Не могъ тебя достойной славы?

Прося Оленина нарисовать этого россійскаго исполина, поэтъ намѣтилъ громадные размѣры рисунка:

И впрямь, огромность исполина
Кто облечетъ, окромѣ сына
Его, и тѣломъ и душой?
Намъ тѣсенъ всѣхъ другихъ покрой.

Для Державина иное дѣло *Россъ*, иное—*Русскій народъ*. Россъ, въ видѣ исполина, позируетъ на пьедесталѣ; русскій мужичокъ въ рисункахъ къ Державинскимъ стихотвореніямъ осмѣливается явиться не иначе какъ въ праздничномъ костюмѣ, сшитомъ по театральному покрою. *Мельникъ* (II, 264), который балагуритъ съ красными дѣвицами, принесшими ему мѣшокъ пшеницы, драпированъ въ античную тогу, на ногахъ сандаліи. Такіе же оперные крестьяне, сидя подъ деревомъ, воспѣваютъ *Кружку* (I, 46), которую, согласно оперному же стилю, наливаетъ парящій въ воздухѣ Амуръ. Оба эти рисунка будто взяты изъ псевдо-классической оперы, потому что русскіе мужички дѣйствуетъ въ ней сообща съ Фавнами, изображенія которыхъ и помѣщены въ узлахъ обѣихъ піесъ (II, 265; I, 49). Иногда и самъ поэтъ любитъ наряжаться для потѣхи въ русскаго мужичка, но сквозь маскарадный костюмъ тривіальныхъ выраженій такъ-называвшагося тогда «низкаго» слога всегда чуется витіеватая рѣчь торжественной оды. Такъ маскировался онъ на виньеткѣ къ піесѣ *Приглашеніе къ обѣду* (I, 665), но когда пожаловали къ нему гости, онъ ихъ потчивалъ, какъ цивилизованный баринъ,

не только заморскими плодами въ изящной корзинкѣ, но и философскою сентенціей, что «умѣренность есть лучшій пиръ». Потому, въ противорѣчіе первому рисунку, на второмъ изображена корзинка съ виноградными листьями и около узда, эмблема воздержанія (I, 669).

Впрочемъ, какъ извѣстно, поэтъ особенно любилъ наряжаться татарскимъ мурзою, и когда въ этомъ костюмѣ являлся онъ предъ Фелицею, тоже переряженною въ языческую богиню, какъ на виньеткѣ къ *Видѣнію мурзы* (I, 157), тогда эта затѣйливая смѣсь татарщины съ классицизмомъ должна была производить впечатлѣніе самого фантастическаго, причудливаго маскарада. Для бо́льшаго противорѣчія своему киргизскому костюму онъ беретъ въ руки Аполлонову лиру, и какъ вѣжливый рыцарь, преклоняетъ одно колѣно предъ возсѣдающею въ облакахъ Екатериной, какъ онъ представленъ на фронтисписѣ (I, къ стр. 717).

Особенно замѣчательную черту въ Державинской иллюстраціи составляетъ изображеніе народа, толпы мужиковъ или гражданъ, въ видѣ помпеянскихъ геніевъ, то-есть обнаженныхъ дѣтей или амурчиковъ, только по большей части безкрылыхъ. Граціозная мысль руководила живописцевъ—прикрыть этою классическою формой унизительное понятіе тогдашнихъ временъ о народѣ, то-есть о черни или *подлости*, какъ тогда говорили. Въ этихъ обнаженныхъ мальчикахъ народъ представляется дѣйствительно чѣмъ-то миніатюрнымъ, милымъ, но ничтожнымъ, забавною мелюзгой. Вотъ носятъ они тяжелые надгробные камни на сооруженіе дома Артамона Сергѣевича Матвѣева (I, 443), сидятъ подъ огромнымъ дубомъ

въ саду Нарышкина (II, 305), и даже съ крылышками, какъ настоящіе купидоны, радуются своей піитической, миѳологической свободѣ, и не хотятъ освобожденія отъ крѣпостной зависимости, о которомъ было замышлялъ императоръ Александръ I (II, 391).

Точно также и все человѣчество, то-есть люди вообще, представляется въ видѣ обнаженныхъ дѣтей, какъ напримѣръ, въ изображеніи «бѣдствующаго человѣчества», которое принимаетъ подъ свой покровъ прекрасная фигура женщины, означающая Человѣколюбіе, около саркофага съ портретомъ Бецкаго въ щитѣ (I, 701). Тамъ амуры несутъ снопы въ житницу (I, 65), тамъ играютъ въ горѣлки предъ россійскою Минервой (I, 547), тамъ поднимаютъ заздравныя чаши, воспѣвая Суворова, Румянцева и всѣхъ русскихъ солдатъ (I, 712).

Амуры и мальчики-геніи становятся наконецъ общимъ мѣстомъ, граціозною фразой, подъ которую подводятся самыя противоположныя между собой понятія: напримѣръ, сластолюбецъ, устарѣвшій для любовныхъ потѣхъ (II, 237), и самъ поэтъ, уволенный отъ должности министра юстиціи (II, 457); Истина и Ложь (I, 267), и дѣвицы, держащія предъ старикомъ зеркало (II, 435), Весна и Лѣто (II, 544) и т. д. Живописецъ даже просто играетъ амурами, составляя изъ нихъ цѣлый вѣнокъ для узла къ піесѣ *Венецъ безсмертія* (II, 236). Это замѣтное преобладаніе эротической живописи, вполнѣ согласное по стилю съ указанными выше эмблемами Любовными въ одномъ Амстердамскомъ изданіи 1616 года, придаетъ иллюстраціи Державинскихъ стихотвореній характеръ изнѣженный, мелкій и легкомысленный, въ противоположность тѣмъ виньеткамъ, въ которыхъ

беретъ верхъ величіе и торжественность монументальнаго стиля античной пластики.

Бываютъ такіе періоды въ исторіи искусства, когда измельчавшіе художественные интересы находятъ для себя соотвѣтственное выраженіе въ игривыхъ формахъ бога любви. Древнее искусство представляетъ намъ это въ живописи Геркуланума и Помпеи; италіянская въ школѣ Болонской, и именно у Альбано, который даже самую идею Страстей Господнихъ ухитрился выразить въ эротической формѣ маленькихъ обнаженныхъ ангельчиковъ съ орудіями этихъ страстей. Ту же дѣтскую игру важными и священными предметами мы видѣли въ эмблематическихъ сборникахъ, напримѣръ, въ голландскомъ изданіи XVII столѣтія *Царскій путь Креста* (Regia crucis via). Наконецъ то же замѣчается и въ искусствѣ XVIII столѣтія, къ большей чести произведеній котораго столько же умѣстно, какъ и къ эротическимъ виньеткамъ разбираемаго мною изданія, можно отнести подпись помѣщенную внизу Фальконетова купидона, воспѣтаго Державинымъ (II, 512):

Qui que tu sois, voici ton maître,
Il l'est, le fut ou doit l'être.

Эротическое направленіе обыкновенно влечетъ за собой грезы о золотомъ вѣкѣ въ пасторальномъ вкусѣ. Взоръ, утомленный блескомъ торжественныхъ монументовъ и ихъ исполинскимъ величіемъ, съ особеннымъ удовольствіемъ отдыхаетъ на пастушеской сценѣ. Виргилій воспѣлъ Энея и римскихъ пастуховъ, Тассъ написалъ *Освобожденный Іерусалимъ* и *Аминту;* Пуссенъ любилъ изображать римскихъ героевъ и аркадскихъ пастушковъ. Державинъ тоже умѣлъ отдыхать отъ гро-

мовъ Екатерининскихъ побѣдъ, которыя воспѣвалъ, въ пасторальной обстановкѣ у себя въ Званкѣ или у друга своего Львова. Эти двѣ противоположности удачно выражены въ веньеткѣ къ піесѣ *Уповающему на свою силу* (I, 210). Аркадскій пастушокъ сидитъ подъ деревомъ съ своею собакой и барашками и спокойно глядитъ вдаль, гдѣ молнія разбиваетъ пирамиду.

Для идиллическаго взгляда и тяжкій трудъ земледѣльца озаряется радужными цвѣтами золотаго вѣка. «Ты уменъ,» говоритъ поэтъ Львову,—

. Ты постигаешь,
Что тотъ любимецъ лишь небесъ,
Который подъ шумкомъ потока
Иль сладко спитъ, иль воспѣваетъ
О Богѣ, дружбѣ и любви.
Востокъ и Западъ разстилаютъ
Ему свой пурпуръ по путямъ;
Ему благоухаютъ травы,
Древесны помаваютъ вѣтви
И свищетъ громко соловей.
За нимъ раскаянье не ходитъ,
.
Но всюду радость и восторгъ.
Труды крѣпятъ его здоровье;
Какъ воздухъ кровь его легка и т. п.

Какъ далекъ этотъ свѣтлый, успокоительный образъ отъ того горемычнаго труженика, котораго Гольбейнъ, въ своей «Пляскѣ Смерти», заставилъ въ потѣ лица пахать тощую, каменистую землю на такихъ же тощихъ, еле передвигающихъ ноги быкахъ. Вся надежда его на смерть, которая, въ видѣ отвратительнаго скелета, насмѣшливо прыгаетъ около его сохи и погоняетъ выбив-

шихся изъ силъ животныхъ. Не таковъ и рисунокъ, которымъ объяснилъ піесу Державина (*къ Н. А. Львову*, I, 511) живописецъ, такъ же какъ и поэтъ, идиллически понимавшій прелести земледѣльческаго труда. Здоровый и бодрый русскій мужичокъ, приглаженный, по-праздничному одѣтый, пашетъ землю на ретивой лошадкѣ, погоняя ее смычкомъ, а за плечами у него еще гудокъ. Веселъ его трудъ съ музыкальными инструментами, на которыхъ онъ «воспѣваетъ Бога, дружбу и любовь»; весело и лошадкѣ, которая чуетъ, что крутую плеть замѣнилъ на ея спинѣ нѣжный инструментъ. И какая завидная будущность! Благодать уже сулитъ ему изобиліе плодовъ земныхъ, потому что сама богиня счастія, въ роскошной позѣ, почиваетъ какъ разъ въ нѣдрахъ того участка, который онъ, играючи и наслаждаясь жизнію, обрабатываетъ.

Таково радужное изображеніе золотаго вѣка, которымъ поэтъ и живописецъ насъ плѣняютъ. Дѣйствіе совершается въ Аркадіи, воздухъ которой растворенъ благовоніемъ розъ и вѣяніемъ крылатыхъ зефировъ. Теперь отъ земли перейдемъ къ небу, отъ юдолей дѣйствительности въ тѣ горнія области, въ которыя не разъ долженъ былъ увлекать своихъ иллюминаторовъ творецъ оды *Богъ*.

VII.

Дѣйствительно, очень любопытно посмотрѣть, какъ иллюстрація выразила христіанскія идеи стихотвореній Державина, при тѣхъ средствахъ, какими искусство

того времени могло располагать, и съ которыми мы уже познакомились.

Это, вопервыхъ, античныя формы классической миѳологіи. Такъ ангеловъ и поэтъ, и его иллюминаторъ представляли себѣ не иначе, какъ подъ видомъ обнаженныхъ амуровъ, въ дѣтскомъ возрастѣ, какъ, въ виньеткѣ къ *Величеству Божію* (1, 236), или въ юношескомъ, какъ въ виньеткахъ къ *Помощи Божіей*, въ узлѣ, съ рогомъ изобилія (1, 553), къ *Провидѣнію*, гдѣ въ изящной группѣ юноша Ангелъ, обнаженный, спасаетъ изъ воды утопающую дѣвицу, тоже обнаженную (I, 564). Душа представляется тоже въ античной формѣ крылатаго мальчика-генія. Такъ, въ узлѣ къ *Величеству Божію*, душа воспѣваетъ хвалу Божію, являясь въ видѣ амурчика съ крыльями бабочки; въ рукахъ держитъ арфу, то-есть, гусли, или псалтырь (I, 242). Душа изображается также въ античной формѣ Психеи, какъ напримѣръ, душа Екатерины II, «воскрыляющаяся въ нѣдра безсмертія» (II, 266). Ветхозавѣтный Сампсонъ, раздирающій челюсть льва, представленъ въ видѣ Геркулеса, который сокрушилъ Немейскаго звѣря (виньетка къ піесѣ *Мужество*; II, 472). Тутъ же въ узлѣ изображенъ младенецъ Геркулесъ, одѣтый въ львиную кожу и полагающій руку на земной глобусъ (477). Ясно, что живописецъ сознательно сближалъ типы Сампсона и Геркулеса. Иногда религіозные сюжеты передаются въ стилѣ италіянскаго Возрожденія, напримѣръ, Архангелъ Михаилъ, въ полномъ вооруженіи, и одѣтый, но ноги выше колѣнъ обнажены (II, 150); или въ стилѣ французскаго псевдо-классицизма. Такъ императоры, Павелъ и Александръ Павловичъ, воз-

сѣдающіе въ русскомъ сенатѣ, представлены въ видѣ ветхозавѣтныхъ царей Давида и Соломона, въ одеждѣ римскихъ императоровъ окруженныхъ сидящими на скамьяхъ римскими сенаторами, въ античныхъ костюмахъ (къ піесѣ *Введеніе Соломона въ судилище*, II, 311).

Какъ ни странно это отклоненіе отъ идей и формъ христіанскаго искусства, но нѣкоторыя изъ виньетокъ, по своему классическому изяществу, производятъ впечатлѣніе почти такое же, какъ древне-христіанскіе саркофаги и живопись катакомбъ, потому что въ искусствѣ древне-христіанскомъ господствуетъ такая же смѣсь формъ античныхъ съ христіанскими и такой же параллелизмъ между лицами и событіями разныхъ временъ. Такимъ образомъ, ложный классицизмъ, отказавшись отъ набожной искренности средневѣковаго искусства, умѣлъ до нѣкоторой степени приблизиться къ представленіямъ искусства древне-христіанскаго, въ которомъ также встрѣчаемъ и античныхъ геніевъ, и рогъ изобилія, и Психею, и Орфея, и Одиссея, и другіе классическіе типы. Безъ всякаго сомнѣнія, ни Державинъ, ни его друзья вовсе не имѣли въ виду памятниковъ катакомбъ; но возрожденіе древняго искусства и ложный классицизмъ привели ихъ къ тѣмъ же античнымъ формамъ. Что́ въ первые вѣка христіанства было необходимостью, условленною переходомъ отъ языческихъ воззрѣній къ христіанскимъ, то въ XVIII столѣтіи оказалось безсмысленнымъ смѣшеніемъ предметовъ разнородныхъ, несоединимыхъ, послѣ того какъ въ теченіе вѣковъ христіанство выработало свои собственныя формы и типы. Уже въ IX и X столѣтіяхъ, рядомъ съ античною фигурой Псалмопѣвца Давида, въ видѣ античнаго обнаженнаго юноши-пастуха,

встрѣчается и настоящій типъ Царя Давида, въ его царственномъ облаченіи, напримѣръ, на миніатюрахъ греческой Псалтыри IX—X вѣковъ, въ Парижской публичной библіотекѣ. Напротивъ того, иллюстрація Державинскихъ стихотвореній, случайно сошедшись съ древне-христіанскимъ искусствомъ на антикахъ, осталась, въ отношеніи собственно иконописныхъ типовъ, въ безпомощномъ положеніи. Ей нужно было къ Псалму 146-му (*Уповающему на свою силу*, 1, 210), въ узлѣ (стр. 212), изобразить Царя Давида, воспѣвающаго на псалтыри хвалу Божію, но вмѣсто того, ничего болѣе приличнаго не могла предложить, какъ жалкую фигуру молодаго человѣка, съ длинными волосами, ниспадающими изъ подъ короны страннаго фасона, и въ полосатой туникѣ, длинной и узкой, въ родѣ татарскаго халата, съ широкими, но короткими рукавами. Онъ играетъ на арфѣ, какія употребляются въ наше время. Въ дополненіе къ халатному дезабилье, у него голыя ноги.

Второе средство, которымъ могла располагать иллюстрація для объясненія религіозныхъ идей Державина— это символы и эмблемы. И въ этомъ отношеніи, по странной случайности, она сходится съ представленіями искусства древне-христіанскаго, которое пользовалось символами креста, голубя, феникса, змѣи и пр., и выражало отвлеченныя понятія о премудрости, пророчествѣ, гармоніи и т. п., аллегорически, въ человѣческихъ фигурахъ. Но эти символы и аллегоріи, необходимые въ искусствѣ древне-христіанскомъ и по символическому и мистическому направленію умовъ, и еще болѣе по неумѣнію художниковъ передавать христіанскія идеи въ соотвѣтствующей имъ формѣ, въ послѣд-

ствіи, въ разсмотрѣнныхъ выше эмблематическихъ сборникахъ, потеряли свое первоначальное значеніе и стали не инымъ чѣмъ, какъ затѣйливою, вычурною фразой. Особенно въ XVII и XVIII столѣтіяхъ вошло въ моду украшать аллегоріями книги назидательнаго и религіознаго содержанія. Недостатокъ искренняго религіознаго вдохновенія восполнялся ложною мечтательностью, которая находила себѣ подспорье въ мистическихъ вымыслахъ, столько же неестественныхъ, какъ и выражавшіе ихъ символы и эмблемы.

Вотъ нѣсколько примѣровъ этого рода представленій въ иллюстраціи стихотвореній Державина:

Помощь Божія, Псал. 120. На заглавной виньеткѣ, по объясненію самого поэта: «Змѣя ползетъ къ спящему младенцу: означеніе Злости, которая всегда избираетъ время безпечности нашей; но *Помощь Божія*, въ видѣ Ангела, спѣшитъ къ невинности и Окомъ Всевидящимъ отражаетъ Злость, осыпая младенца маковымъ цвѣтомъ». Ангелъ одѣтъ, въ рукѣ держитъ щитъ, затѣйливость котораго состоитъ въ томъ, что посреди его, замѣняя голову Медузы, помѣщается это Всевидящее Око (I, 551).

Безсмертіе души. Душа, въ образѣ Психеи, сквозь змѣиное кольцо—эмблему вѣчности—возлетаетъ къ Творцу, ознаменованному въ символѣ Всевидящаго Ока въ треугольникѣ (II, 1).

Молитва. Женщина, по поясъ обнаженная, возлетаетъ къ небу, поднимая въ правой рукѣ пламенѣющее сердце (II, 12).

Этими двумя источниками, то-есть, античнымъ искусствомъ и аллегоріей съ символами и эмблемами, исчерпываются всѣ средства, которыми живопись иллю-

стрировала религіозныя стихотворенія Державина. Какъ ни скудны эти источники, но они не могли особенно рѣзко компрометировать иллюстрацію, потому что самыя стихотворенія мало давали повода къ разнообразію христіанскихъ сюжетовъ. Замѣчательно, что несмотря на самую восторженную религіозность творца оды Богъ, мы не встрѣчаемъ въ виньеткахъ къ его произведеніямъ изображеній ни Богородицы, ни Святыхъ, ни даже самого Іисуса Христа. Предъ нами какъ будто рисунки къ произведеніямъ какого-нибудь ветхозавѣтнаго, іудейскаго писателя, или по крайней мѣрѣ сектанта, который, поклоняясь Творцу міра, не усвоилъ себѣ представленій новозавѣтныхъ. Это космополитъ, который во всякомъ вѣроисповѣданіи открываетъ свою завѣтную идею о божествѣ, о всеміpномъ разумѣ, о всесущемъ, но многоименномъ. Одинаково молятся въ его иллюстраціи, преклоняя колѣна, и рѣзвый Амуръ, привѣтствуя *Пришествіе Феба* (II, 59), и греческій философъ—предъ солнцемъ, воспѣвая *Гимнъ Богу* (II, 322) и имѣя предъ собою кадильницу, увѣнчанную символомъ креста, и самъ поэтъ, тоже предъ солнцемъ, въ виньеткѣ къ тому знаменательному стихотворенію, въ которомъ онъ «Памятникъ себѣ воздвигъ чудесный, вѣчный», потому что «Въ сердечной простотѣ бесѣдовалъ о Богѣ» (I, 785). Икона поэту не нужна, онъ молится своему Творцу, обращаясь къ лучезарному знаменію въ солнцѣ. Потому онъ и воспѣлъ *Гимнъ Солнцу* (II, 413), называя его богомъ свѣта, небесъ всевидящимъ окомъ, которое собою все держитъ и живитъ:

Предвѣчно бытіе твое,
Съ тобой, царь міра, и мое.

.
Тебя стремлюсь я обожать:
Такъ, такъ: кто больше благъ быть могъ?
Дивлюсь: едва ли ты не Богъ.

Природа съ лучезарнымъ свѣтиломъ—это откровеніе, откуда почерпается *Доказательство Творческаго Бытія* (I, 726), и виньетка къ этому стихотворенію, заимствованному изъ Псалма 18-го, изображаетъ старца, который одною рукою указываетъ на твореніе, освѣщенною лучами восходящаго солнца, а другою на раскрытую предъ нимъ книгу, лежащую на кубическомъ камнѣ, съ надписью дважды два четыре, что̀ означаетъ вѣрное и ничѣмъ неопровержимое доказательство бытія Божія.

При тѣхъ воззрѣніяхъ какія и поэтъ, и его иллюстраторы имѣли о христіанскомъ искусствѣ, нельзя ожидать, чтобъ изображеніе Бога-Отца, на виньеткѣ къ одѣ *Богъ* (I, 195), отличалось какими-либо особенностями отъ типа, созданнаго Микель-Анджеломъ и Рафаэлемъ, и по наслѣдству, чрезъ сборникъ Амбодика, дошедшаго до иллюминаторовъ Державина. Замѣчу мимоходомъ, что въ такомъ же костюмѣ является бардъ на виньеткѣ къ піесѣ *Капнисту* (II, 104), только съ покрытою головой, тогда какъ у Бога-Отца голова открыта, какъ въ изображеніяхъ художниковъ XVI вѣка.

VIII.

Въ Державинѣ и въ его друзьяхъ и художникахъ, иллюстрировавшихъ его сочиненія, мы видимъ представителей изящнаго вкуса и эстетическаго воспитанія въ

той степени, до которой въ концѣ прошлаго и въ началѣ текущаго столѣтія могли достигнуть, при благопріятныхъ обстоятельствахъ, немногіе изъ образованныхъ людей въ нашемъ отечествѣ. Оленинъ, принимавшій такое живое участіе въ этомъ дѣлѣ, болѣе двадцати лѣтъ былъ президентомъ Академіи Художествъ. Поэтому мы имѣемъ, кажется, полное право составить себѣ по иллюстраціи стихотвореній Державина понятіе о тогдашнемъ состояніи искусства въ Россіи. Крайняя скудость иллюстраціи въ отношеніи собственно христіанскаго, церковнаго искусства заслуживаетъ особеннаго вниманія. Тотъ же легкій, измельчавшій стиль уже устарѣвшаго «Возрожденія», искаженнаго французскимъ классицизмомъ, съ примѣсью геральдическихъ знаковъ и вообще аллегорій и эмблемъ, въ стилѣ Рококо, господствуетъ и въ архитектурѣ сооружавшихся тогда у насъ храмовъ, и въ скульптурномъ ихъ украшеніи, и въ церковной живописи. Античная форма, выработанная для новаго искусства италіянскимъ Возрожденіемъ и износившаяся въ теченіе столѣтій, приглаженная и расфранченная изысканнымъ вкусомъ псевдо-классицизма, стала общимъ мѣстомъ, подъ которое были подводимы всѣ современные идеи и убѣжденія, даже религіозныя. Поэзія начинаетъ уже приглядываться къ русской жизни, извлекая изъ ея среды Недорослей, Простаковыхъ и Скотининыхъ, но скульптура и живопись не перестаютъ еще забавляться купидонами и фавнами и допускаютъ въ свою чопорную мастерскую русскаго мужичка не иначе какъ въ маскарадномъ костюмѣ. Все національное, въ сравненіи съ выспреннимъ Олимпомъ, на которомъ возсѣдали тогдашніе поэты, годилось только для комедіи

или пародіи; только комедіи позволялось говорить на языкѣ простомъ, народномъ. Если что̀ представлялось въ дѣйствительной жизни возвышенное, благородное, или по крайней мѣрѣ крупное, то возводилось въ классическій идеалъ, помѣщалось на Олимпѣ или Пиндѣ, въ сообществѣ съ Аполлономъ и Музами; на Руси подвизались греческіе герои и боги:

. Язонъ съ Колхиды древней
Златое сбрилъ себѣ руно,
Крезъ завладѣлъ чужой деревней,
Марсъ откупъ взялъ (1, 493).

Впрочемъ, несмотря на всѣ странности и недостатки, объясняемые временемъ и извиняемые живою связью со стихотвореніями Державина, разсматриваемая мною иллюстрація содержитъ въ себѣ прямыя указанія на многія существенныя достоинства, которымъ русское искусство обязано своими неоспоримыми успѣхами.

Принявъ съ Запада изящную форму, русское, такъназываемое, *академическое искусство* должно было ее себѣ усвоить, какъ въ ея античномъ первообразѣ, такъ и въ позднѣйшей обработкѣ. Надобно было воспитать эстетическій вкусъ на классической красотѣ, какъ ее поняли Рафаэль и другіе лучшіе художники, и какъ ее анализировали Винкельманъ и Лессингъ. Мы уже видѣли, какимъ изящнымъ вкусомъ обладалъ Оленинъ и какія обширныя свѣдѣнія имѣлъ онъ въ искусствѣ античномъ. Въ программахъ къ рисункамъ, изъ всѣхъ новыхъ живописцевъ предпочтенъ Рафаэль, съ которымъ иллюстрація соображалась, напримѣръ, въ изображеніи Правосудія въ видѣ красивой женщины со страусомъ

(II, 116). Иллюминаторамъ, какъ было замѣчено, были хорошо знакомы школы новѣйшаго искусства, и именно италіянскія и французскія. Наивное благочестіе школы нѣмецкой и реализмъ голландской остались чужды ихъ интересамъ.

Справедливость требуетъ сказать вообще объ иллюстраціи Державинскихъ стихотвореній, что въ отношеніи къ изящному вкусу, воспитанному античною формой и стилемъ Возрожденія, она отличается такими качествами, которыя сдѣлали бы честь и современному искусству, и которыя для эстетическаго образованія можно съ пользой рекомендовать и теперь художникамъ и любителямъ.

Первое, что̀ обращаетъ на себя вниманіе въ иллюстраціи, это—замѣчательно точное *отличіе средствъ и формъ поэтическихъ отъ живописныхъ и пластическихъ*. Въ этомъ дѣлѣ, требующемъ необыкновенно вѣрнаго, тонкаго эстетическаго взгляда, поэтъ и его сотрудники будто систематически пользовались результатами Лессингова *Лаокоона*. Съ примѣрнымъ тактомъ поняли они, что въ этомъ строгомъ разграниченіи состоитъ вся сущность иллюстраціи, которая, дополняя и выясняя поэзію, должна, вмѣстѣ съ тѣмъ, оставаться въ своихъ собственныхъ предѣлахъ искусства образовательнаго и дѣйствовать самостоятельно.

Поэтъ представляетъ Амура переряженнаго въ старика-птицелова:

Эротъ, чтобъ слабымъ старикомъ
Казаться, гуню вздѣлъ худую,
Покрылся бѣлымъ парикомъ,
И, бороду себѣ сѣдую
Привѣся, посохъ въ руки взялъ.

Пошелъ въ лѣсу ловить дичину
И тамъ по сучьямъ раскидалъ
Такъ хитро сѣть, какъ паутину.

И когда неосторожная голубка запуталась въ сѣти, онъ

Вспорхнулъ—и къ добычѣ пустился;
Сверкнулъ, какъ огненна стрѣла,
И въ сердце вмигъ ея вонзился:
Ручьемъ кровь ала потекла.
.
Не вѣрьте, красныя дѣвицы,
Впередъ и бородѣ сѣдой.

Такъ оканчиваетъ поэтъ эту анакреонтическую пѣсню.

Живописцу предоставлялось изобразить Амура въ мужицкой гунѣ, въ сѣдомъ парикѣ и съ сѣдою бородой, и со старческою клюкой въ рукѣ. Но тогда, въ замаскированной фигурѣ, никто не узналъ бы бога любви; изящество классическаго типа скрылось бы подъ шутовскимъ костюмомъ карлика, и граціозная мысль стихотворенія перешла бы въ пародію, въ родѣ Энеиды на выворотъ. Живописецъ понялъ это своимъ вѣрнымъ тактомъ и оставилъ своего Амура, какъ онъ есть, обнаженнымъ и съ крылышками, и только заставилъ его прикрыть личико маской. А чтобы выразить мысль о любовномъ жалѣ, пронзающемъ сердце, онъ изобразилъ въ узлѣ, въ стилѣ Рафаэлевскихъ арабесокъ, змѣю подъ кустомъ цвѣтовъ, который соотвѣтствуетъ здѣсь «сѣдой бородѣ» послѣдняго стиха піесы (II, 353—4).

Воспитанницъ Смольнаго монастыря (II, 77), встрѣчающихъ на праздникѣ Императрицу Марію Θеодоровну, поэтъ изображаетъ то въ видѣ нимфъ, которыя угощаютъ олимпійскихъ боговъ за роскошнымъ столомъ въ

прохладной пещерѣ, то въ видѣ весталокъ, которыя въ священной процессіи, обходя кругомъ жертвенника,

Передъ образомъ богини
Славословіе поютъ.

То описываетъ, какъ онѣ гуляютъ по садамъ и въ младенческой невинности забавляются,

. Не зная
Сладостныхъ заразъ любви;
Какъ сокрывшись въ листья, гроты,
И облекшись въ темну ночь,
Мѣтятъ тщетно въ нихъ Эроты
И летятъ съ досадой прочь.

Но съ особенными подробностями поэтъ останавливается на уподобленіи этихъ дѣвицъ птичкамъ, которыя на берегу моря привѣтствуютъ рожденіе весны:

Тамъ бы на песчаныхъ стогнахъ
Зрѣлъ пернатыхъ онъ стада,
Что̀, собравшись въ милліонахъ,
Какъ снѣговъ лежитъ гряда.
.
Зрѣлъ бы, какъ сплетясь крылами,
Ходятъ по мелямъ стѣной,
Вдаль расплывшися кругами,
Кличутся промежъ собой.
.
.
А въ сей стаѣ бѣлоснѣжной,
Будто среди птицъ весна,
Къ дѣтямъ взоръ бросая нѣжный,
Зрѣлась божествомъ она.

Изъ нѣсколькихъ сравненій живописцу надобно было выбрать одно. Нимфы въ гротѣ и красавицы, въ ко-

торыхъ въ саду стрѣляютъ Амуры, въ живописи не выражали бы прямой мысли о питомицахъ высокой покровительницы; притомъ требовалось на первый планъ выдвинуть эту высокую посѣтительницу, а она могла бы потеряться въ группѣ божествъ, которыхъ за столомъ угощаютъ нимфы. Весталки около жертвенника— годились бы для иллюстраціи и согласовались бы съ торжественностью поклоненія тѣхъ временъ (въ проектѣ Капниста дѣйствительно находимъ мысль изобразить храмъ Весты и жертвоприношеніе ей). Но живописецъ, видимо, разчитывалъ на громадность юный толпы, покровительствуемой щедротами Маріи Ѳеодоровны, и потому онъ предпочелъ уподобленіе птичкамъ. Однако изобразить Каспійское море со стаями птицъ по берегамъ оказалось невозможнымъ для живописи, да и рожденіе весны на морѣ имѣло бы видъ рожденія Венеры. Удержавъ общую идею поэта, онъ изобразилъ богиню щедротъ, которая, возлетая на своихъ крыльяхъ въ облака, сыплетъ изъ рога изобилія зерна птицамъ, образующимъ около нея сферу.

Особенно деликатный эстетическій тактъ руководилъ живописца въ тѣхъ случаяхъ, когда поэзія предлагала ему изобразить что-либо тривіальное или возмущающее душу, что̀ иногда въ поэзіи не только возможно, по смягчающимъ впечатлѣніе объяснительнымъ мыслямъ, но даже иногда и необходимо для тѣни въ общей характеристикѣ. Иные мотивы въ поэзіи могутъ быть забавно игривы и граціозны, а будучи переведены въ живопись, возбуждаютъ отвращеніе, или же не соотвѣтствуютъ поэтическому впечатлѣнію, переходя въ комическое и сатирическое. Напримѣръ, поэтъ представляетъ

себя пьянымъ. Пью, восклицаетъ онъ: и всѣмъ вамъ добра ночь:

Плющомъ лежа увѣнчанный,
Ни во что весь ставлю свѣтъ
.
Мнѣ гораздо лучше пьянымъ
Чѣмъ покойникомъ лежать.

Конечно, можно изобразить пьянаго труса, изнѣженнаго, который, отказываясь отъ бранной славы, лежитъ съ чашею вина. Но такое изображеніе нарушило бы грацію общаго тона анакреонтической піесы. Вмѣсто того, живописецъ прибѣгнулъ къ античнымъ представленіямъ и изобразилъ козла, который, будучи обвѣшенъ виноградными кистями, щиплетъ плющъ (II, 439). Иногда человѣкъ унижается до животнаго, и въ поэзіи, благодаря остроумной игривости мыслей, можетъ еще спасти въ себѣ частицу человѣчности, но въ живописи, которая схватываетъ его въ моментъ животнаго его униченія, онъ покажется отвратителенъ или смѣшонъ.

Особенно замѣчательна иллюстрація *Цыганской пляски* (II, 547—9). Вотъ какъ поэтъ заставляетъ плясать свою цыганку:

Возьми, Египтянка, гитару,
Ударь по струнамъ, восклицай;
Исполнясь сладострастна жару,
Твоей всѣхъ пляской восхищай.
.
Неистово, роскошно чувство,
Нервъ трепетъ, млѣніе любви,
Волшебное заразъ искусство
Вакханокъ древнихъ оживи.

.
Подъ лѣсомъ нощію сосновымъ,
При блескѣ блѣдныя луны,
Топоча по doскамъ гробовымъ,
Буди сонъ мертвой тишины.

На заглавномъ рисункѣ, вмѣсто одной цыганки съ гитарой, пляшутъ двѣ и безъ музыкальнаго инструмента, «оживляя собою древнихъ вакханокъ». Но живописецъ не могъ заставить ихъ плясать на кладбищѣ и топотать по надгробнымъ плитамъ: это нарушило бы ихъ грацію; для этого, въ узлѣ, взялъ онъ двухъ козлоногихъ фавновъ, полузвѣриная натура которыхъ приличнѣе для дикой оргіи на кладбищѣ подъ елями; одинъ играетъ на дудкахъ, другой бьетъ въ бубенъ, и оба преусердно кривляются, топоча по могильнымъ камнямъ, около которыхъ валяются кости мертвецовъ. Сама неразумная природа гнушается этою необычайною оргіей, и кроткій голубокъ спѣшитъ улетѣть отъ нея подальше.

Второе существенное достоинство Державинской иллюстраціи состоитъ въ ея *пластическомъ стилѣ*. Мы видѣли десятки виньетокъ, изображающихъ античныя статуи и рельефы. Скульптура вездѣ господствуетъ надъ живописью, и живописный ландшафтъ переводится на скульптурную группу. Иллюминаторы, имѣя главными своими источниками антики и символы съ эмблемами, сосредоточивали мысль на статуѣ съ ея условными атрибутами. Они предпочли малосложность и простоту формъ скульптурныхъ холодной и сухой картинѣ, составленной изъ этюдовъ со статуй. Вѣрный эстетическій тактъ внушилъ имъ счастливую мысль, что когда

искусство живетъ античными формами, оно менѣе погрѣшаетъ въ произведеніяхъ скульптуры, чѣмъ живописи. Живопись своею перспективой, свѣтотѣнью, ландшафтомъ и подробностями бытовой обстановки глубже и полнѣе входитъ въ жизнь дѣйствительную, нежели скульптура, которая въ статуѣ или малосложной группѣ сосредоточиваетъ интересъ на личности, на ея характерѣ и страстяхъ. Личности избранныя, возвышающіяся надъ окружающимъ, естественно становятся прежде всего предметомъ изображенія. И современники, и потомство ставятъ въ честь ихъ монументы, созидаемые изъ формъ архитектурныхъ и скульптурныхъ. Въ поэзіи есть особенный родъ стихотвореній, который наиболѣе соотвѣтствуетъ этому *монументальному стилю*. Это торжественная ода. Пиндаръ воспѣвалъ побѣдителей на греческихъ играхъ, и ваятели воздвигали въ честь этихъ героевъ скульптурныя ихъ подобія въ статуяхъ. Тріумфы римскихъ императоровъ ознаменовывались похвальными одами и тріумфальными арками, статуями императоровъ и другими монументальными чествованіями. Пѣвецъ Екатерины Великой и ея героическихъ сподвижниковъ могъ удовольствоваться только такою иллюстраціей, которая вполнѣ соотвѣтствовала бы монументальному стилю его торжественныхъ пѣснопѣній.

Какъ въ барскихъ виллахъ XVIII вѣка на каждомъ шагу встрѣчаете монументы съ разными девизами и эмблемами и копіи съ античныхъ статуй, такъ и иллюминаторы Державина, при каждомъ его произведеніи, старались помѣстить статую, группу или монументъ. Они иллюстрируютъ *Охотника* (II, 427), который, пріѣхавъ въ Званку стрѣлять птицъ, и самъ уязвился

стрѣлою любовною: ставятъ этому охотнику монументъ изъ набросанныхъ другъ на друга камней; на этомъ пьедесталѣ, по одну сторону стрѣляетъ изъ лука охотникъ въ птицъ, а по другую—Амуръ въ него. Императрица Марія Ѳеодоровна возвращается изъ Москвы въ Смольный монастырь, и поэтъ, вмѣстѣ съ своимъ иллюминаторомъ, ставятъ по этому случаю монументъ, во вкусѣ французскихъ монументовъ XVII—XVIII столѣтій, изъ группы трехъ обнаженныхъ грацій, которыя по объясненію самого поэта, «составя изъ цвѣтовъ кругъ и посадя на него Любовь съ розою, яко съ хоругвію Весны, празднуютъ ея возвращеніе» (II, 64). *Мореходецъ* беззаботно пьетъ вино, и въ иллюстраціи само море съ волнами каменѣетъ въ полукруглый пьедесталъ, увитый виноградною лозою, на которомъ Амуръ, стоя на лодочкѣ, поднимаетъ заздравную чашу (II, 444). Одна дѣвица потеряла золотую цѣпочку; поэтъ дѣлаетъ намеки на цѣпи любовныя, а иллюминаторъ по этому случаю нашелъ умѣстнымъ призвать съ Олимпа колоссальную фигуру Геркулеса, давъ ему пьедесталомъ земной шаръ, въ который онъ ввинчиваетъ кольцо, чтобы повернуть весь міръ (II, 195).

Если обыкновенные, не имѣющіе особой важности случаи увѣнчивались монументами, то тѣмъ болѣе монументальный стиль соотвѣтствовалъ торжественному воспѣванію героическихъ лицъ и громкихъ событій. Если мелочи дѣйствительности, чтобы выдвинуть ихъ изъ массы, надобно было ставить на пьедесталъ и возводить въ олимпійскій идеалъ, то тѣмъ естественнѣе было современный поэту и иллюминаторамъ героизмъ представить въ монументальныхъ образахъ колоссаль-

наго размѣра. Монументъ Суворову есть Геркулесъ, поражающій гидру своею палицей (II, 239); но чтобы представить Екатерининскаго героя во всей колоссальности похвалъ, которыми осыпаетъ его поэтъ, иллюминаторъ изображаетъ Атланта, съ шаромъ земнымъ на плечахъ и съ Альпійскими горами въ подножіи.

Стиль Державинской иллюстраціи до того монументаленъ, что она, безъ сомнѣнія, воспользовалась бы рисунками съ дѣйствительныхъ памятниковъ, воздвигнутыхъ въ честь великихъ людей, какъ воспользовалась знаменитою конною статуей Петра Великаго на скалѣ (I, 37); но за отсутствіемъ такихъ памятниковъ, она должна была изобрѣтать, какъ бы въ тѣхъ видахъ, чтобы служить нѣкоторымъ руководствомъ для монументальныхъ сооруженій въ изящномъ классическомъ стилѣ.

Какъ надгробные памятники на кладбищѣ только пробуждаютъ воспоминаніе о почившихъ, а не переносятъ въ ихъ земной образъ жизни, въ ихъ обычаи и нравы и во всю ихъ бытовую обстановку, потому что мелочи отшедшей жизни исчезаютъ предъ идеей о вѣчной памяти: такъ и рисунки къ стихотвореніямъ Державина не раскрываютъ предъ нами богатой и разнообразной жизни его времени, а сосредоточиваютъ ее въ идеальныхъ очертаніяхъ монумента со статуей и съ загадочною эмблемою. Вся иллюстрація — это великолѣпное кладбище славнаго Екатерининскаго вѣка, усѣянное античными саркофагами и надгробными монументами съ геральдическими украшеніями и окруженное старинною, запустѣлою виллой, сады которой населены рѣзвыми амурами и роскошными нимфами.

Если именно такое впечатлѣніе думали произвести составители рисунковъ къ стихотвореніямъ Державина, то они вполнѣ достигли своей цѣли.

1869 г.

ПИСЬМА РУССКАГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА.

Сказано въ Московскомъ университетѣ 1-го декабря 1866 года на столѣтнемъ юбилеѣ дня рожденія Карамзина.

Первый столѣтній юбилей нашего великаго прозаика имѣетъ свое особенное значеніе. Торжество это не можетъ быть только воспоминаніемъ о важномъ литературномъ дѣлѣ, положенномъ въ основу русской народности; потому что дѣло это—не отшедшая старина, вообще дорогая для національнаго чувства, но одинъ изъ насущныхъ элементовъ современнаго русскаго просвѣщенія, который не перестал еще оказывать свою живительную силу въ каждомъ изъ насъ, здѣсь собравшихся. Поколѣнія старшія еще чувствуютъ на себѣ всю обаятельную свѣжесть непосредственнаго дѣйствія этой гармоніи мыслей и звуковъ, которою Карамзинъ на ихъ памяти плѣнялъ своихъ соотечественниковъ; поколѣнія младшія учились и теперь еще учатся мыслить и выражать свои мысли по его сочиненіямъ, на которыхъ и доселѣ основываются и русскій синтаксисъ, и русская стилистика: такъ что—еслибы я думалъ изложить передъ вами заслуги

Карамзина въ этомъ отношеніи, то мнѣ пришлось бы сдѣлать перечень параграфовъ учебника, съ указаніемъ, насколько каждый изъ нихъ подчиненъ вліянію Карамзина.

Но я нахожу неумѣстнымъ подробностями критическихъ изслѣдованій о языкѣ и слогѣ удалить отъ вашего вниманія живой образъ того, память о которомъ мы празднуемъ. Лучше всего удовлетворило бы общему желанію жизнеописаніе Карамзина съ подробными выдержками изъ его сочиненій; но этотъ предметъ не вмѣстимъ въ предѣлахъ моего настоящаго чтенія. Ограничиваясь немногимъ, я избираю изъ жизни Карамзина только полтора года,—знаменательное время перехода отъ молодости къ зрѣлому возрасту, когда опредѣлилась нравственная и литературная физіономія писателя, именно 1789—1790 годы, описанные имъ самимъ въ *Письмахъ Русскаго Путешественника*.

Опасаясь умалить заслуги автора, нынѣ чествуемаго, я не рѣшаюсь назвать эти *Письма* лучшимъ изъ его собственно литературныхъ произведеній; однако, кажется, не обинуясь могу утверждать, что, послѣ Исторіи Государства Россійскаго, они болѣе прочихъ его сочиненій оказали свое дѣйствіе на образованіе русской публики, оказываютъ и теперь, составляя одно изъ лучшихъ украшеній всякой хрестоматіи русской словесности.

Своими письмами изъ-за границы Карамзинъ впервые внесъ въ нашу литературу самыя обстоятельныя свѣдѣнія объ европейской цивилизаціи, которыя были тѣмъ наставительнѣе, что относились къ послѣднимъ годамъ прошлаго столѣтія, когда господство французскаго направленія стало уступать новымъ идеямъ,

продолжившимъ свое развитіе и въ первой половинѣ текущаго столѣтія; такъ что—Письма Русскаго Путешественника даже въ періодъ дѣятельности Пушкина не теряли своего современнаго значенія, частію, имѣютъ они его и теперь, потому что въ нихъ впервые были высказаны многія понятія и убѣжденія, которыя сдѣлались въ настоящее время достояніемъ всякаго образованнаго человѣка.

Необычайная цивилизующая сила этихъ писемъ, кромѣ высокаго дарованія и обширныхъ свѣдѣній автора, много зависѣла отъ самой формы этого рода сочиненій. Вмѣсто систематическихъ трактатовъ объ исторіи и статистикѣ западныхъ народовъ, о ихъ литературѣ, искусствѣ и наукѣ, передъ читателями постоянно является симпатическая личность русскаго человѣка, высоко образованного, на сколько это было возможно въ концѣ прошлаго столѣтія, и въ высшей степени впечатлительнаго и даровитаго, который съ каждымъ шагомъ на своемъ пути созрѣваетъ, неутомимо учится и изъ книгъ, и изъ бесѣдъ съ знаменитостями того времени, и по мѣрѣ успѣховъ—передаетъ плоды своего развитія своимъ немногимъ друзьямъ, кругъ которыхъ долженъ былъ расшириться на всю читающую русскую публику, какъ скоро были изданы въ свѣтъ Письма Русскаго Путешественника; и многочисленные читатели ихъ по всѣмъ концамъ нашего отечества нечувствительно воспитывались въ идеяхъ европейской цивилизаціи, какъ бы созрѣвали сами вмѣстѣ съ созрѣваніемъ молодаго русскаго путешественника, учась смотрѣть на образованіе его глазами, чувствовать его благородными чувствами, мечтать его прекрасными мечтами.

Если русская литература, со временъ Петра Великаго, довершая дѣло преобразованія, имѣла своею задачею внести къ намъ плоды западнаго просвѣщенія; то Карамзинъ блистательно исполнилъ свое назначеніе. Онъ воспиталъ въ себѣ человѣка, чтобы потомъ, съ полнымъ сознаніемъ, явить въ себѣ русскаго патріота. Любовь къ человѣчеству была для него основою разумной любви къ родинѣ, и западное просвѣщеніе было ему дорого потому, что онъ чувствовалъ въ себѣ силу водворить его въ своемъ отечествѣ.

Стремясь на западъ учиться для блага своего отечества, онъ шолъ по пути, проложенному Петромъ Великимъ и Ломоносовымъ, и въ свою очередь далъ собою образецъ поколѣніямъ новѣйшимъ, оставивъ имъ изъ своего опыта такое завѣщаніе: «Ни гдѣ *способы ученія* не доведены до такого совершенства, какъ нынѣ въ Германіи: и кого Платнеръ, кого Гейне не заставитъ полюбить науки, тотъ, конечно, не имѣетъ уже въ себѣ никакой способности.»

Представители націи всегда имѣютъ въ себѣ нѣчто типическое, образцовое: какъ идеалъ, господствуютъ они въ умахъ своихъ соотечественниковъ, направляя ихъ мысли и дѣйствія.

Полагая своею задачей—возобновить въ вашемъ воображеніи, мм. гг., память о Карамзинѣ по его путевымъ запискамъ, я буду сколько возможно ближе держаться данныхъ, сообщенныхъ о себѣ имъ самимъ, и ограничу свое дѣло только приведеніемъ этихъ данныхъ въ немногія группы, оставаясь въ полной увѣренности, что приводимыя мною слова самаго Карамзина будутъ

лучшимъ украшеніемъ чтенія, назначаемаго для торжественнаго о немъ воспоминанія.

Прежде всего поражаетъ въ Письмахъ Русскаго Путешественника многосторонняя и основательная образованность, которую могла дать ему Россія въ концѣ прошлаго столѣтія, и въ которой онъ нашелъ достаточное приготовленіе, чтобы не только вести полезную для себя бесѣду съ такими европейскими знаменитостями, какъ Виландъ, Гердеръ, Лафатеръ, Кантъ, Боннетъ, но и внушить имъ уваженіе къ нему.

Въ этихъ же письмахъ изъ-за границы Карамзинъ сообщаетъ много подробностей о годахъ своего ранняго ученія, подробностей, которыми не разъ пользовались его біографы.

Имя Парижа стало Карамзину извѣстно почти вмѣстѣ съ его собственнымъ именемъ: такъ много читалъ онъ объ этомъ городѣ въ романахъ, такъ много слышалъ отъ путешественниковъ; по романамъ же и газетнымъ статьямъ еще въ ранней молодости восхищался Англичанами и воображалъ Англію самою пріятнѣйшею для своего сердца землею. Видѣть Парижъ и Лондонъ—всегда было его мечтою; и нѣкогда самъ онъ собирался писать романъ и въ воображеніи объѣздить тѣ самыя земли, въ которыя послѣ поѣхалъ. Потомъ дѣтскія мечты замѣнились основательнымъ желаніемъ: онъ хотѣлъ провести свою юность въ Лейпцигѣ: туда стремились его мысли; въ тамошнемъ университетѣ хотѣлъ онъ собрать нужное для исканія той истины, о которой—по его собственному выраженію—съ самыхъ младенческихъ лѣтъ тоскуетъ его сердце.

Раздѣляя вкусы своихъ современниковъ, онъ коротко

былъ знакомъ съ французскими писателями XVIII столѣтія и покланялся Жанъ-Жаку Руссо; но вмѣстѣ съ тѣмъ уже съ раннихъ лѣтъ привыкъ онъ уважать и литературу нѣмецкую и англійскую: такъ что, когда въ чужихъ краяхъ ему случилось предстать передъ знаменитыя личности того времени и видѣть знаменитые предметы, онъ не только не поражался новизною, но, какъ давно знакомое и любимое, соединялъ видѣнное и слышанное съ своими воспоминаніями. Въ Лондонѣ осматриваетъ онъ картины, съ сюжетами изъ Шекспировыхъ драмъ, и, уже зная твердо Шекспира, почти не имѣетъ нужды справляться съ описаніемъ въ каталогѣ, и, смотря на картины, угадываетъ содержаніе. Въ Лозанѣ, въ одномъ саду, видитъ надпись, взятую изъ Аддиссоновой оды, и при этомъ воспоминаетъ, какъ нѣкогда просидѣлъ онъ цѣлую лѣтнюю ночь за переводомъ той самой оды, и какъ восходящее солнце освѣтило его тогда за такою работой. «Это утро—присовокупляетъ молодой путешественникъ—было одно изъ лучшихъ въ моей жизни.» Въ Лейпцигѣ онъ знакомится съ извѣстнымъ въ то время литераторомъ Вейсе, статьи котораго изъ *Друга Дѣтей* онъ уже переводилъ прежде. Въ Цюрихѣ отыскиваетъ архидіакона Тоблера, имя котораго ему хорошо было знакомо по переводу Томсоновыхъ Временъ Года, изданныхъ Геснеромъ. Въ томъ же городѣ является къ Лафатеру, съ которымъ онъ былъ въ перепискѣ еще въ Москвѣ, и который принимаетъ его, какъ стараго друга. Въ Парижѣ нисколько не удивляетъ его французскій театръ, потому что, какъ онъ по этому предмету выразился: «Я и теперь не перемѣнилъ мнѣнія своего о французской Мельпоменѣ: она

благородна, величественна, прекрасна, но никогда не тронетъ, не потрясетъ сердца моего такъ, какъ муза Шекспирова и нѣкоторыхъ (правда немногихъ) Нѣмцевъ.»

Самый планъ молодаго русскаго путешественника во всѣхъ городахъ Европы лично знакомиться съ знаменитыми литераторами того времени былъ столько же результатомъ его обширной образованности, сколько и повѣркою ея, строгимъ испытаніемъ. «Ваши сочиненія заставили меня любить васъ, говоритъ онъ Виланду въ Веймарѣ, и возбудили во мнѣ желаніе узнать автора лично.» «Вы видите передъ собою такого человѣка, такъ онъ представился въ Женевѣ Боннету, автору Палингенезіи,—который съ великимъ удовольствіемъ и съ пользою читалъ ваши сочиненія, и который любитъ и почитаетъ васъ сердечно.» И вездѣ былъ радушно встрѣчаемъ молодой русскій путешественникъ, вездѣ былъ привѣтствуемъ, не только какъ человѣкъ просвѣщенный, но и какъ достойный представитель своихъ соотечественниковъ. «Я Русскій, говорилъ онъ Бартелеми въ Парижской Академіи надписей: читалъ Анахарсиса; умѣю восхищаться твореніямъ великихъ, безсмертныхъ талантовъ. Итакъ, хотя въ нескладныхъ словахъ, примите жертву моего глубокаго почтенія.» Онъ всталъ съ креселъ, продолжаетъ Карамзинъ, взялъ мою руку, ласковымъ взоромъ предувѣдомилъ меня о своемъ благорасположеніи и наконецъ отвѣчалъ: «Я радъ вашему знакомству; люблю сѣверъ, и герой, мною избранный, вамъ не чужой.» «Мнѣ хотѣлось бы имѣть съ нимъ какое-нибудь сходство. Я въ академіи: Платонъ передо мною; но имя мое не такъ извѣстно, какъ имя Анахарсиса.» «Вы

молоды, путешествуете, и конечно для того, чтобы украсить вашъ разумъ познаніями: довольно сходства.»

Заинтересованный Россіею и ея литературой, Лафатеръ предлагалъ Карамзину, чтобъ онъ выдалъ на русскомъ языкѣ извлеченіе изъ его сочиненій. «Когда вы возвратитесь въ Москву, сказалъ онъ Карамзину, я буду пересылать къ вамъ черезъ почту рукописный оригиналъ,» а когда нашъ путешественникъ оставилъ Цюрихъ, авторъ Физіономики снабдилъ его одиннадцатью рекомендательными письмами въ разные города Швейцаріи и увѣрилъ его въ неизмѣнности своего дружелюбнаго къ нему расположенія. Въ Женевѣ Карамзинъ сообщилъ свое желаніе Боннету тоже перевести на русскій языкъ его *Созерцаніе природы* и *Палингенезію*, и въ письмѣ отъ него получилъ такой отвѣтъ: «Авторъ будетъ вамъ весьма благодаренъ за то, что вы познакомите съ его сочиненіями такую націею, которую онъ уважаетъ,» а когда послѣ того Карамзинъ пришелъ къ нему: «Вы рѣшились переводить *Созерцаніе Природы*, сказалъ онъ: начните же переводить его въ глазахъ автора, и на томъ столѣ, на которомъ оно было сочиняемо. Вотъ книга, бумага, чернилица, перо.» Даже самъ Виландъ, который сначала принялъ Карамзина холодно и надменно, потомъ до того съ нимъ сблизился, что на разставаньи просилъ его, чтобъ онъ хотя изрѣдка писалъ къ нему письма: «Я всегда буду отвѣчать вамъ, гдѣ бы вы ни были.» Въ Кенигсбергѣ Карамзинъ бесѣдуетъ съ великимъ Кантомъ о будущей жизни и удивляется обширнымъ историческимъ и географическимъ познаніямъ философа; въ Лейпцигѣ для изученія эстетики входитъ въ личныя сношенія съ про

фессоромъ Платнеромъ; въ Веймарѣ бесѣдуетъ съ Гердеромъ объ античной литературѣ и искусствѣ, и о Гёте; въ Ліонѣ сводитъ дружбу съ Маттисономъ, извѣстнымъ того времени нѣмецкимъ поэтомъ.

Русскій путешественникъ отправился на западъ съ опредѣленною цѣлію—довершить свое образованіе въ такъназываемыхъ *изящныхъ* наукахъ, которымъ онъ, по его собственному признанію въ Лейпцигѣ профессору Платнеру, себя посвящаетъ; то-есть, съ точки зрѣнія литературы и искусства, Карамзинъ интересовался вообще европейскою цивилизацiей.

Какъ ни обширенъ былъ кругъ литературнаго образованія Карамзина, все же сосредоточивался онъ на Франціи. Въ то время Баттё и Лагарпъ были для всѣхъ наставниками въ литературѣ; Вольтеръ и Жанъ-Жакъ Руссо еще господствовали надъ умами, хотя и небезусловно. Русскій путешественникъ слышалъ о французскихъ классикахъ уже неблагопріятные отзывы въ самомъ Парижѣ, слышалъ, какъ любимый имъ философъ Боннетъ называлъ Жанъ-Жака только риторомъ, а его философію воздушнымъ замкомъ; и однако, сила времени и привычки такъ велика, что Волтеръ и Руссо были главными руководителями его убѣжденій.

Съ благоговѣйнымъ вниманіемъ ученаго археолога, посѣщающаго римскія развалины, русскій путешественникъ посѣщалъ и изслѣдовалъ мѣста, гдѣ жили и откуда поучали своими твореніями весь свѣтъ эти два знаменитые французскіе писателя.

Не увлекаясь крайностями въ ученіи Вольтера, Карамзинъ отдаетъ ему справедливость въ томъ, «что онъ (слова Карамзина) распространилъ сію взаимную терпи-

мость въ вѣрахъ, которая сдѣлалась характеромъ нашихъ временъ, и наиболѣе посрамилъ гнусное лжевѣріе,» которое нашъ путешественникъ видитъ въ католическихъ монастыряхъ, называя ихъ жилищемъ фанатизма, наполненнымъ страшилами, основаннымъ учредителями, которые худо знали нравственность человѣка, образованную для дѣятельности; издѣвается надъ католическими реликвіями и надъ иконами Богородицы, изображающими портреты извѣстныхъ прелестницъ. Согласно съ этими воззрѣніями, онъ вообще не любитъ среднихъ вѣковъ и готическаго стиля; хотя и признаетъ въ немъ смѣлость ,но видитъ въ немъ бѣдность разума человѣческаго; въ барельефахъ Страсбургскаго собора замѣчаетъ только странное и смѣшное, а мысль и работу барельефовъ Дагоберовой гробницы, съ изображеніями извѣстной легенды о борьбѣ Св. Діонисія съ дьяволами за душу Дагобера, признаетъ достойными варварскихъ временъ, какими онъ полагаетъ средніе вѣка. Съ тѣмъ же изысканнымъ вкусомъ Француза XVIII вѣка относится онъ къ старинной литературѣ. Мистеріи и народныя драмы для него—глупыя піесы; Чосеръ—писалъ неблагопристойныя сказки; Рабле--авторъ романовъ, «наполненныхъ остроумными замыслами, гадкими описаніями, темными аллегоріями и нелѣпостью;» даже Эразмова *Похвала Глупости*, по Карамзину—*Дурачеству*, несмотря на нѣкоторое остроуміе, книга довольно скучная для тѣхъ, «которые уже читали сочиненія Вольтеровъ и Виландовъ осьмаго-надесять столѣтія.»

И вмѣстѣ съ тѣмъ Карамзинъ находилъ вполнѣ согласнымъ съ своею теоріей вкуса любоваться холодными аллегорическими изображеніями Натуры и Поэзіи, кото-

рыя льютъ слезы на надгробную урну Геснера, или Безсмертія, Храбрости и Мудрости на монументѣ Тюреня, а чудомъ искусства признавалъ Магдалину Лебрюна, потому что въ ея видѣ художникъ изобразилъ Герцогиню Лавальеръ. Таково еще было обаяніе этой крайне условной, но обольстительной для глазъ роскоши изнѣженнаго искусства, что самымъ удобнымъ находили тогда переводить свои ощущенія на языкъ античной миѳологіи. Въ Булонской виллѣ графа д'Артуа, на картинахъ улыбалась Карамзину сама любовь, а въ альковахъ мечтались аллегорическіе восторги; на развалинахъ рыцарскихъ замковъ воображалась ему сидящею богиня меланхоліи, и въ безмолвной рощѣ не шутя взывалъ онъ къ античному Сильвану.

Однако, какъ человѣкъ новаго направленія, русскій путешественникъ уже не вполнѣ довольствовался ложнымъ классицизмомъ, предпочиталъ античную скульптуру французской, и съ Павзаніемъ въ рукахъ рѣшался находить недостатки въ произведеніяхъ Пига́ля. Онъ уже зналъ, и изъ бесѣдъ съ Гердеромъ убѣдился, что Нѣмцы лучше другихъ народовъ понимаютъ классическую древность: «и потому ни Французы, ни Англичане не имѣютъ такихъ хорошихъ переводовъ съ греческаго, какими обогатили нынѣ (это слова Карамзина) Нѣмцы свою литературу. Гомеръ у нихъ Гомеръ: та же неискусственная благородная простота въ языкѣ, которая была душою древнихъ временъ, когда царевны ходили по воду и цари знали счетъ своимъ баранамъ.»

Еще сильнѣе замѣтно освобожденіе Карамзина изъ-подъ французскаго вліянія въ его сужденіяхъ о поэзіи драматической, которыми онъ былъ обязанъ изученію

Шекспира и нѣмецкихъ писателей. Къ концу прошлаго столѣтія великій британскій драматургъ былъ оцѣненъ по достоинству; произведенія его игрались на театрахъ въ Англіи, Германіи, и даже, въ плохихъ передѣлкахъ, во Франціи; въ Лондонѣ была основана *Шекспирова галлерея*, составленная изъ картинъ, сюжеты которыхъ взяты изъ драмъ Шекспира. Въ какой городъ Германіи Карамзинъ ни пріѣзжалъ, вездѣ могъ видѣть на сценѣ произведенія новой нѣмецкой драмы, столько отличныя отъ классической французской. Въ Берлинѣ при немъ играли драму Коцебу: *Ненависть къ людямъ и раскаяніе* и Шиллерову трагедію *Донъ-Карлосъ*. Я не буду приводить восторженныхъ похвалъ Карамзина Шекспиру, столько извѣстныхъ, и въ настоящее время вполнѣ оправданныхъ; но для характеристики тонкаго эстетическаго вкуса нашего путешественника не могу миновать слѣдующій его отзывъ: «Читая Шекспира, читая лучшія нѣмецкія драмы, я живо воображаю себѣ, какъ надобно играть актеру, и какъ что произнести; но при чтеніи французскихъ трагедій рѣдко могу представить себѣ, какъ можно въ нихъ играть актеру хорошо, или такъ, чтобы меня тронуть.»

Воззрѣнія, противоположныя ложному классицизму XVIII столѣтія и болѣе согласныя со вкусомъ нашего времени, у Карамзина имѣли характеръ еще односторонній, будучи приведены въ одну систему съ господствовавшею тогда теоріи Жанъ-Жака Руссо о неограниченныхъ правахъ природы надъ человѣкомъ. Всякая цивилизація, а слѣдовательно и античная, должна уступать этимъ всемогущимъ правамъ: и Карамзинъ въ характеристикѣ произведеній Рафаэля, Джуліо Романо,

Рубенса и другихъ живоцисцевъ, отдавая предпочтеніе тѣмъ изъ нихъ, которые болѣе слѣдовали природѣ, нежели антикамъ, не только говоритъ правду вобще, но и въ частности, какъ человѣкъ своего времени, миритъ свой вкусъ съ теоріей Руссо.

Этою же теоріей оправдывался въ живописи господствовавшій тогда ландшафтъ, а въ литературѣ—описательная, или, какъ называетъ ее Карамзинъ, *живописная* поэзія, отечествомъ которой онъ полагаетъ Англію: «Французы и Нѣмцы, говоритъ онъ, переняли сей родъ у Англичанъ, которые умѣютъ замѣчать самыя мелкія черты въ природѣ. По сіе время ничто еще не можетъ сравняться съ Томсоновыми *Временами года*: ихъ можно назвать зеркаломъ натуры.» Эта поэзія, объясняемая философіею Жанъ-Жака Руссо, давала нашему молодому путешественнику неизсякаемый источникъ сентиментальныхъ восторговъ при созерцаніи красотъ природы. Потому такъ любилъ онъ Швейцарію, въ которой, по его выраженію, «все, все забыть можно, все кромѣ Бога и натуры». Самое искусство казалось ему ничтожною игрушкой передъ явленіями природы: «что значатъ всѣ наши своды передъ сводомъ неба? восклицаетъ онъ, остановившись подъ куполомъ Св. Павла въ Лондонѣ: сколько надобно ума и трудовъ для произведенія столь неважнаго дѣйствія? Не есть ли искусство самая безстыдная обезьяна природы, когда оно хочетъ спорить съ нею въ величіи?»

По теоріи Карамзина, человѣкъ созданъ наслаждаться и быть счастливымъ. Источникъ счастія—природа, которая даетъ всему созданному вмѣстѣ съ бытіемъ и наслажденіе имъ. Союзы семейный и общественный по-

тому намъ дороги и милы, что основаны на природѣ. Самая смерть, какъ явленіе естественное, прекрасна, и ужасъ смерти бываетъ слѣдствіемъ нашего уклоненія отъ путей природы.

Своимъ дѣйствіемъ на счастіе человѣка искусства дополняютъ природу. Все прекрасное радуетъ, въ какой бы формѣ оно ни было. Въ мірѣ нравственномъ прекрасна добродѣтель: «одинъ взглядъ на добраго есть счастіе для того, въ комъ не загрубѣло чувство добра.» Религія ведетъ людей къ добру и дѣлаетъ ихъ лучшими. Декартъ великъ потому, что «своимъ нравоученіемъ возвеличиваетъ санъ человѣка, убѣдительно доказывая бытіе Творца, чистую безтѣлесность души, святость добродѣтели.» Въ этихъ истинахъ молодой русскій путешественникъ укрѣплялся, бесѣдуя съ Кантомъ, Гердеромъ, Лафатеромъ, Боннетомъ, находилъ доказательства въ своемъ собственномъ сердцѣ и въ радостяхъ, доставляемыхъ природою и искусствомъ, и наконецъ насладился не малымъ удовольствіемъ въ жизни, когда «опершись на монументъ незабвеннаго Жанъ-Жака, видѣлъ заходящее солнце и думалъ о безсмертіи.»

Мм. гг., вы, безъ сомнѣнія, ожидаете, чтобъ въ характеристикѣ Русскаго Путешественника я коснулся одной крупной черты, которая, какъ живительный лучь, освѣщаетъ привѣтливымъ свѣтомъ всѣ его путевыя впечатлѣнія, всѣ его думы, надежды и мечтанія. Это — самая горячая л ю б о в ь его к ъ р о д и н ѣ, мысль о которой никогда его не покидаетъ. Бесѣдуетъ ли онъ съ Виландомъ о литературѣ, онъ не преминетъ сказать, что и на русскій языкъ переведены нѣкоторыя изъ важнѣйшихъ его сочиненій. Веселится ли съ лейпцигскими профес-

сорами за бутылкою вина, онъ сообщаетъ имъ, что и на русскій языкъ переведено десять пѣсней Мессіады Клопштока, и, чтобъ познакомить ихъ съ гармоніею нашего языка, читаетъ имъ русскіе стихи. Вслушивается въ мелодіи швейцарскихъ пѣсенъ, и ищетъ въ нихъ сходства съ нашими народными, «столько для него трогательными.» Въ Лондонѣ изучаетъ англійскій языкъ, и приходитъ къ убѣжденію въ превосходствѣ передъ нимъ языка русскаго: «Да будетъ же честь и слава нашему языку, восклицаетъ онъ: который въ самородномъ богатствѣ своемъ, почти безъ всякаго чуждаго примѣса, течетъ, какъ гордая, величественная рѣка — шумитъ, гремитъ—и вдругъ, если надобно, смягчается, журчитъ нѣжнымъ ручейкомъ и сладостно вливается въ душу, образуя всѣ мѣры, какія заключаются только въ паденіи и возвышеніи человѣческаго голоса.»

Если русскій путешественникъ всегда являлся передъ иностранцами самымъ усерднымъ, краснорѣчивымъ и ловкимъ адвокатомъ за Россіею, то потому именно, что искренно убѣжденъ былъ въ ея достоинствахъ. Во многомъ давалъ онъ ей предпочтеніе даже передъ самою Англіей, благосостояніемъ и устройствомъ которой онъ столько восхищался, и несравненно выше Людовика XIV ставилъ Петра Великаго, котораго—говорилъ онъ—«почитаю какъ великаго мужа, какъ героя, какъ благодѣтеля человѣчества, какъ моего собственнаго благодѣтеля». Въ преобразованіяхъ Петра онъ видѣлъ разумное примиреніе любви къ родинѣ съ любовью ко всему цивилизованному человѣчеству.

Будущій авторъ Исторіи Государства Россійскаго посѣтилъ западную Европу, когда во Франціи зачинался

громадный переворотъ, который долженъ былъ потрясти всю Европу. Карамзину суждено было прожить три мѣсяца въ Парижѣ, въ роковой періодъ времени между штурмомъ Бастиліи и казнію французскаго короля.

Былъ ли молодой русскій путешественникъ настолько приготовленъ, чтобъ уразумѣть открывавшійся на его глазахъ новый порядокъ вещей? Находилъ ли онъ въ себѣ самомъ нравственную опору, чтобы руководствоваться твердыми убѣжденіями, когда все кругомъ его разшатывалось и рушилось, чтобы принять новый видъ? Наконецъ, въ какой мѣрѣ образовало его историческій взглядъ непосредственное наблюденіе надъ однимъ изъ важнѣйшихъ событій новой исторіи?

Карамзинъ былъ воспитанъ въ идеяхъ XVIII столѣтія, которыя много способствовали французской революціи.

Права человѣчества, основанныя на законахъ природы, а не на искусственныхъ условіяхъ, свобода мысли и совѣсти и свободныя учрежденія—вотъ тѣ мечты, которыя молодой путешественникъ вывезъ съ собою еще изъ Россіи, и которыя въ его воображеніи приняли видъ дѣйствительности, когда онъ очутился въ странѣ республиканской: «И такъ я уже въ Швейцаріи—писалъ онъ изъ Базеля — въ странѣ живописной натуры, въ землѣ свободы и благополучія! Кажется, что здѣшній воздухъ имѣетъ въ себѣ нѣчто оживляющее: дыханіе мое стало легче и свободнѣе, станъ мой распрямился, голова моя сама собою подымается вверхъ, и я съ гордостью помышляю о своемъ человѣчествѣ.»

Но эта дѣйствительность очень скоро оказалась мнимою. Уже и Базельская республика не во всемъ Карамзину полюбилась; что же касается до республики Же-

невской, то онъ увидѣлъ въ ней наконецъ не болѣе какъ *прекрасную игрушку*.

Идеалъ свободныхъ учрежденій остался идеаломъ; молодой мечтатель не переставалъ въ него вѣрить, но, какъ свѣтлую цѣль—далеко отодвинулъ ее, когда лицомъ къ лицу увидѣлъ недостойное для достиженія ея средство, попавши, какъ человѣкъ, застигнутый врасплохъ, въ самую сумятицу переворота, сквозь тяжелую атмосферу котораго въ тысячѣ грязныхъ и безмысленныхъ случайностей не могъ онъ прозрѣть въ ближайшемъ будущемъ ничего утѣшительнаго.

Уже по самой организаціи своей нѣжной души, не терпѣлъ онъ ничего насильственнаго, рѣзкаго, болѣзненнаго. Не могъ онъ равнодушно слышать жалобъ нищеты, и видъ физическаго страданія въ больницѣ до того поражалъ его, что долго потомъ стонъ больныхъ отзывался въ его ушахъ; самоубійство считалъ онъ страшнымъ нарушеніемъ законовъ природы; во имя человѣчества готовъ онъ былъ уничтожить тюрьмы, и въ самой войнѣ, даже въ побѣдѣ, видѣлъ только жестокую необходимость. Могъ ли же онъ иначе, какъ съ омерзеніемъ, относиться объ ужасныхъ сценахъ, которыхъ онъ былъ во Франціи очевидцемъ?

Потому-то такъ унылы и мрачны были его мысли, когда, направляясь отъ Ліона къ Парижу, онъ бросаетъ взоры на плодоносныя поля по берегамъ Соны, мечтая о ихъ первобытной дикости, и опасаясь, чтобъ опять когда-нибудь не водворилось на нихъ прежнее варварство: «Одно утѣшаетъ меня—присовокупляетъ онъ—то, что съ паденіемъ народовъ не упадаетъ весь родъ человѣческій: одни уступаютъ свое мѣсто другимъ.»

То-есть, въ необъятномъ горизонтѣ историческаго созерцанія, въ глазахъ будущаго русскаго историка,— французская революція сокращалась до жалкихъ размѣровъ случайности, которая болѣе имѣетъ силу разрушающую, нежели зиждительную.

Именно въ этомъ самомъ смыслѣ касается онъ тогдашнихъ событій—въ письмѣ изъ Лондона: «Здѣсь (т. е. въ Англіи) была не одна французская революція. Сколько добродѣтельныхъ патріотовъ, министровъ, любимцевъ королевскихъ, положило свою голову на эшафотъ! Какое остервенѣніе въ сердцахъ! Какое изступленіе умовъ! Кто полюбитъ Англичанъ, читая ихъ исторію!»

Какъ человѣкъ образованный, онъ отдаетъ справедливость французской монархіи, столько совершившей для образованія, и страшится приближающагося ея паденія. Какъ послѣдователь Жанъ-Жака Руссо, онъ любитъ человѣчество на всѣхъ ступеняхъ общественности, но въ уличныхъ забіякахъ, безсмысленныхъ и безчеловѣчныхъ, не рѣшается видѣть представителей французской націи. «Не думайте (однакожъ)—писалъ онъ изъ Парижа,— чтобы вся нація участвовала въ трагедіи, которая играется нынѣ во Франціи. Едва ли сотая часть дѣйствуетъ; всѣ другіе смотрятъ, плачутъ или смѣются, бьютъ въ ладоши или освистываютъ, какъ въ театрѣ. Тѣ, которымъ потерять нечего, дерзки какъ хищные волки; тѣ, которые всего могутъ лишиться, робки какъ зайцы; одни хотятъ все отнять, другіе хотятъ спасти что-нибудь. Оборонительная война съ наглымъ непріятелемъ рѣдко бываетъ счастлива. Исторія не кончилась; но по сіе время французское дворянство и духовенство кажутся худыми защитниками трона.»

Находя опору въ томъ убѣжденіи, что «всякое гражданское общество, вѣками утвержденное, есть святыня для добрыхъ гражданъ, что въ самомъ несовершеннѣйшемъ надобно удивляться чудной гармоніи, благоустройству, порядку, и что *Утопія* (или царство счастія) можетъ быть достигнута только постепеннымъ дѣйствіемъ времени, посредствомъ медленныхъ, но вѣрныхъ, безопасныхъ успѣховъ просвѣщенія, а не гибельными, насильственными потрясеньями»,—молодой русскій путешественникъ въ самомъ Парижѣ, не смущаясь вспышками революціи, продолжалъ учиться, и тѣмъ больше убѣждался, что *науки — святое дѣло*, когда съ прискорбіемъ видѣлъ, какъ безумные мечтатели мирную тишину ученаго кабинета мѣняли на эшафотъ.

Потому-то, оставляя Парижъ, онъ посылаетъ ему свое прощальное привѣтствіе: «Я оставилъ тебя, любезный Парижъ, оставилъ съ сожалѣніемъ и благодарностью! Среди шумныхъ явленій твоихъ жилъ я спокойно и весело, какъ безпечный гражданинъ вселенной; смотрѣлъ на твое волненіе съ тихою душою,—какъ мирный пастырь смотритъ съ горы на бурное море.»

Эту краткую характеристику ничѣмъ приличнѣе не умѣю заключить, какъ словами Русскаго Путешественника изъ его послѣдняго письма: «Перечитываю теперь нѣкоторыя изъ своихъ писемъ: *вотъ зеркало души моей, въ теченіе осьмнадцати мѣсяцевъ!* Оно черезъ 20 лѣтъ будетъ для меня еще пріятно... Загляну, и увижу, каковъ я былъ, какъ думалъ и мечталъ... Почему знать? Можетъ-быть и другіе найдутъ нѣчто пріятное въ моихъ *эскизахъ*.»

Исторія, мм. гг., доказала, что Письма Русскаго Путешественника и черезъ 70 лѣтъ не потеряли своего значенія, и потомство нашло въ нихъ не одно пріятное, но и много полезнаго.

ПАМЯТНИКЪ ТЫСЯЧЕЛѢТІЮ РОССІИ.

Наконецъ, по изображенію, приложенному къ Мѣсяцеслову на 1862 г., вся Русь, читающая и не читающая, можетъ теперь познакомиться въ общихъ чертахъ съ памятникомъ, который воздвигается въ память ея тысячелѣтняго существованія, съ того знаменитаго дня, когда наши предки пошли искать себѣ суда и расправы за море къ варягамъ, простодушно сознаваясь имъ, что земля наша велика и обильна, а порядка въ ней нѣтъ.

Передъ художникомъ была самая обширная задача— изобразить тысячелѣтнее водвореніе порядка въ этой великой и обильной землѣ. Для рѣшенія этой задачи, не довольно было одной фантазіи и художественнаго такта; надобно было воспользоваться результатами русской исторической науки, чтобъ дать памятнику соотвѣтствующее цѣли содержаніе. Возсоздавая все прошедшее нашего отечества, художникъ бралъ на себя тяжелую отвѣтственность и передъ будущими поколѣніями, завѣщавая имъ въ монументальныхъ формахъ гранита и бронзы національное сознаніе нашего вѣка о своей

собственной исторической жизни. Это не только усердная дань любви къ отечеству, воспитанной благородною національною гордостью, но и строгій урокъ потомкамъ, краснорѣчивая межа, которою старое тысячелѣтіе русской жизни будетъ разграничиваться для нихъ отъ новыхъ вѣковъ и тысячелѣтій. Трудно угодить и на современниковъ въ какомъ нибудь мелкомъ ландшафтѣ или ювелирной бездѣлкѣ; но стать предъ лицомъ всего прошедшаго и всей будущности такого великаго историческаго народа, какъ народъ русскій, въ сооруженіи памятника его тысячелѣтнему бытію,—это такая задача, отъ которой только развѣ у истиннаго генія не закружится голова и не займется духъ, при мысли о той высотѣ историческаго, національнаго сознанія, съ которой художественное творчество должно господствовать и надъ прошедшими и надъ будущими судьбами нашего отечества.

Художникъ, глубоко проникнутый идеею своего произведенія, конечно, не найдетъ преувеличенья въ этихъ, впрочемъ, столь естественныхъ требованьяхъ отъ памятника, самый смыслъ котораго опредѣляется вѣками и границею между двумя тысячелѣтіями.

Малый размѣръ изображенія, къ тому же снятаго только съ одной стороны памятника, не даетъ возможности входить въ подробности художественнаго исполненія. Теперь слѣдуетъ ограничиться только отдѣльными сюжетами, вошедшими въ составъ содержанія памятника и его общимъ характеромъ, то есть, его архитектурными линіями и отношеніемъ ихъ къ скульптурнымъ частямъ.

Сначала о содержаніи.

Верхняя группа, состоящая изъ двухъ фигуръ, изображаетъ православную вѣру,—какъ сказано въ описаніи (стр. 71). Сколько можно судить по мелкому рисунку,—это колѣнопреклоненная женская фигура передъ ангеломъ, держащимъ крестъ. Почему же все это вмѣстѣ должно изображать православную вѣру? Почему не вообще христіанскую? Мнѣ кажется, точно также могъ бы изобразить вѣру и католикъ и реформатъ какого-нибудь толка. Безъ сомнѣнія, въ подробностяхъ, которыхъ теперь не видать, выражена отличительная черта православія; но самая группа не даетъ ни какого на то намека. Крестъ и ангелъ—вещи понятныя; но что такое эта колѣнопреклоненная женщина? Молодая она или старая? Зачѣмъ на ней это широкое одѣяніе будто со шлейфомъ? Въ какомъ отношеніи это одѣяніе состоитъ съ преданьями православной старины, если ужь въ группѣ обѣ фигуры должны выражать идею православной вѣры? Почему у этой женской фигуры рука обнажена почти по локоть? Какъ эта подробность гармонируетъ съ идеею православія, если ужь отъ художественнаго произведенія привыкли требовать согласія между идеею и формою, и если самый костюмъ въ разныя времена и въ разныхъ народностяхъ соотвѣтствовалъ быту и даже нравственнымъ и религіознымъ убѣжденіямъ? Однимъ словомъ, какой именно опредѣлительный типъ выраженъ въ этой фигурѣ? Искусство восточное и западное предлагало художнику цѣлый рядъ типовъ въ представленіи христіянской церкви, іудейской синагоги, божественной премудрости и т. п. Имѣетъ ли эта женская фигура что-нибудь общее съ этими и съ другими имъ

подобными, установившимися типами, или художникъ создалъ новый идеалъ, внесъ новый образъ въ христіянскую символику? Тогда могутъ спросить: согласно ли съ идеею православія, здѣсь выраженною, внесеніе этого новаго элемента, можетъ быть и прекраснаго, но идущаго ли къ дѣлу?—Уже не сама ли это Русь? не ея ли протекшая исторія, преклонившая колѣна передъ крестомъ? Тогда опять вопросъ: почему такой именно типъ и въ такомъ костюмѣ выражаетъ нашу исторію и національность? Художественная критика не имѣетъ права посягать на свободу творчества, предоставляя ему совершенный просторъ въ созданіи болѣе точныхъ, болѣе характеристическихъ и изящнымъ формъ для выраженія идей; но когда художникъ берется за возсозданіе историческаго преданья въ памятникѣ тысячелѣтію цѣлой Россіи, когда онъ думаетъ выразить идею православной вѣры, которая вся живетъ преданьемъ, то всего естественнѣе спросить, какъ онъ умѣлъ примирить свою творческую свободу съ тѣмъ, что̀ дала ему исторія и современная народность, для того именно, чтобъ найти наиболѣе соотвѣтствующія формы для задуманной идеи, то-есть, чтобъ эта группа дѣйствительно выражала идею православной вѣры, чтобъ эта идея не оставалась пустою фразою только въ описаніи памятника, а была бы художественно возсоздана въ самомъ произведеніи. Кто найдетъ такое требованье отъ искусства несовременнымъ, тотъ еще новый и болѣе трудный вопросъ сдѣлаетъ художнику: за чѣмъ онъ взялся за выраженіе такой идеи, которая уже не находитъ себѣ приличныхъ формъ въ современномъ искусствѣ?—Художественная критика строго отдѣляетъ себя отъ богослов-

скихъ преній о раздѣленіи церквей и т. п. Но когда ей говорятъ, что вотъ именно такой-то церковный оттѣнокъ долженъ быть выраженъ въ такой-то группѣ, то уже для одной только художественной оцѣнки необходимо знать: ясно ли говорятъ самыя формы о томъ, что́ художникъ хотѣлъ ими сказать?

Предоставляю историкамъ русскаго государства и политики оцѣнить, въ отношеніи содержанія, шесть главныхъ группъ, олицетворяющихъ главныя эпохи русской исторіи. Такъ какъ исторія русскаго народа доселѣ еще не вполнѣ разработана, то нельзя отъ художника и требовать, чтобъ онъ въ памятникѣ Россіи, въ главныхъ его группахъ, изобразилъ при жизни государственной и жизнь народную. Можетъ быть, даже исторія Россіи въ первое тысячелѣтіе и отличается, по преимуществу, характеромъ государственнымъ. Такъ думалъ Карамзинъ, такъ думаютъ нѣкоторые и изъ современныхъ историковъ. Слѣдовательно, это памятникъ тысячелѣтію не Россіи вообще, а русской государственной жизни, русской политики. Это вполнѣ видно изъ подбора всѣхъ шести группъ, составляющихъ самую видную и главнѣйшую часть памятника. Сплошной барельефъ, съ изображеніями лицъ изъ разныхъ классовъ народа, опоясывающій подножіе памятника, и по размѣру фигуръ, и по самому помѣщенію своему, нисколько не можетъ видоизмѣнять главнаго впечатлѣнія, производимаго колоссальностью верхнихъ шести группъ.

На основаніи приложеннаго къ Мѣсяцеслову изображенія, ничего нельзя теперь сказать положительнаго о костюмахъ и подробностяхъ въ постановкѣ этихъ

главныхъ группъ; но даже и по мелкому рисунку можно, кажется, съ достовѣрностью заключить, что всѣ группы больше или меньше сливаются въ одно цѣлое, такъ что эпизодъ о Петрѣ Великомъ нечувствительно для глаза можетъ переходить то къ миѳическому Рюрику, то къ какой нибудь фигурѣ изъ группы царя Михаила Ѳеодоровича. Потому,—какъ бы мастерски ни была каждая группа сосредоточена въ себѣ самой,—надобно опасаться, чтобъ отъ этого сліянія и незамѣтнаго перехода изъ одной группы въ другую,—какъ бы онъ художественъ ни былъ,—не произошло самое смутное впечатлѣніе о нашей тысячелѣтней исторіи, и особенно у зрителей необразованныхъ, у безграмотныхъ, на которыхъ непремѣнно долженъ расчитывать художникъ, помѣщающій свое произведеніе на площади. Такой историческій монументъ долженъ быть книгою для безграмотныхъ, какъ въ средніе вѣка для безграмотныхъ же стѣнная живопись внутри храмовъ, а барельефы снаружи замѣняли и библію, и житія святыхъ.

Положимъ, воззрѣнія и требованія простанородья могутъ быть грубы, не развиты, могутъ противорѣчить вкусу и убѣжденіямъ современнаго художника. Но если онъ взялся увѣковѣчить для народа всю его прошедшую жизнь,—онъ долженъ знать, что только тогда его гранитъ и бронза перестанутъ быть для народа мертвою массою, когда художникъ выразитъ свои идеи такъ, чтобъ народъ его понялъ. Будутъ-ли проходящими передъ софійскимъ соборомъ толпами простонародья поняты эти шесть главныхъ эпохъ русской государственной исторіи, если художникъ не отдѣлитъ одну группу отъ другой какими нибудь архитектурными и скульптурными

границами, какъ это дѣлалось мастерами не только романскаго и готическаго стилей, но и эпохи возрожденія? Такую же систему размѣщенія привыкло видѣть и русское простонародье на своихъ образахъ, прилѣпахъ и во всемъ иконостасѣ. Можетъ быть, эта система уже устарѣла для современнаго искусства; но ею еще отлично пользовался Микель-Анджело, напримѣръ, въ своемъ великолѣпномъ плафонѣ Сикстинской капеллы; а мнѣ кажется, что въ свободномъ стилѣ западныхъ мастеровъ XVI вѣка можно бы найти еще богатый источникъ для памятника, воздвигаемаго на Руси въ половинѣ XIX в. Бóльшая часть нашихъ художниковъ убѣждены, что они своими произведеніями должны облагороживать грубый вкусъ простонародья. Цѣль похвальная; но ея достигнуть можно только путемъ послѣдовательнаго развитія, какъ и вообще въ дѣлѣ воспитанія, то есть, прилагая новые элементы къ даннымъ уже самою исторіею народной жизни. И какой удобный опытъ для достиженія этой цѣли представлялся уже въ самомъ размѣщеніи группъ и фигуръ на русскомъ памятникѣ! Великолѣпіе западнаго искусства предлагало художнику тысячи изящныхъ формъ, которыми онъ могъ воспитать глазъ, чтобъ украсить и облагородить невзрачныя рамки, которыми народъ привыкъ отдѣлять сюжеты на своихъ иконахъ.

Можетъ быть, тогда разстроился бы весь планъ художника въ размѣщеніи фигуръ кругомъ шара, можетъ быть, и самый памятникъ принялъ бы тогда другую форму, но форму болѣе строгую и, безъ сомнѣнія, болѣе согласную съ архитектурнымъ и скульптурнымъ стилемъ, который долженъ бы господ-

ствовать въ такомъ произведеніи, какъ памятникъ тысячелѣтію великаго народа.

Знакомые съ исторіею архитектуры и скульптуры не потребуютъ отъ меня объясненія, почему я приписываю экономіи размѣщенія такой важный смыслъ.

Еще меньше можно сказать теперь что нибудь опредѣлительное о костюмахъ, характерахъ и размѣщеніи фигуръ на сплошномъ барельефѣ, окружающемъ подножіе памятника. Сколько позволяетъ судить мелкій рисунокъ,—можно только съ достовѣрностью заключить, что русскіе знаменитые люди будутъ размѣщены нѣкоторымъ образомъ на подобіе пресловутаго парижскаго полукружія *, на которомъ Деларошъ изобразилъ всѣхъ великихъ художниковъ разныхъ временъ и у разныхъ народовъ. Художники собрались группами: кто стоитъ, кто сидитъ, многіе ведутъ одушевленную между собою бесѣду. Такъ какъ бо̀льшая часть изъ нихъ оставили по себѣ портреты, даже ими самими писанные, то и безъ подписей можно узнать, кто Леонардо-да-Винчи, кто Рубенсъ или Рембрандтъ. Характеры великихъ мастеровъ такъ опредѣлились въ ихъ произведеніяхъ, что всякому понятно, кто изъ нихъ что̀ думаетъ или что̀ скажетъ. Къ тому же литература сохранила о многихъ подробнѣйшія свѣдѣнія въ автобіографіяхъ, жизнеописаньяхъ, мемуарахъ, письмахъ. Сверхъ того, входящій въ это святилище искусства, гдѣ раздаются награды новымъ мастерамъ, долженъ быть больше или меньше знакомъ съ исторіею художествъ.

Совершенно въ другихъ отношеніяхъ стоитъ мастеръ

* Въ École des beaux-arts, въ залѣ, гдѣ раздаются художникамъ преміи.

русскаго памятника, и къ своему содержанію, и къ публикѣ.

Памятникъ, воздвигаемый на площади, памятникъ народный и для всего народа, уже не можетъ быть исключительною собственностью не многихъ, образованныхъ или полуобразованныхъ. А какъ въ одно и тоже время угодить и простонароднымъ массамъ и требовательному вкусу знатока? Гдѣ и какъ найти точку соприкосновенья интересовъ доморощеннаго невѣжества и европейской образованности? Какъ низойти до простонародья, не сдѣлавшись тривіальнымъ, и какъ быть послѣдователемъ Делароша на новгородской площади, передъ софійскимъ соборомъ, не наложивъ чужаго клейма на родную старину? Надобно имѣть въ виду эти едва-ли побѣдимыя трудности, чтобъ въ художественной критикѣ памятника видѣть не столько оцѣнку дѣйствительности, сколько идеальное желаніе того, что̀ могло-бы быть.

Чтобъ удовлетворить всѣмъ и каждому, художникъ прибѣгнулъ къ эклектизму, къ этой блаженной срединѣ, гдѣ можно до времени держаться нейтральнымъ между противоположными партіями. Потому, въ сплошномъ барельефѣ, онъ помѣстилъ и Авраамія Ростовскаго и Шевченку, Кукшу и актера Дмитревскаго, Гурія и Варсонофія Казанскихъ и музыканта Глинку и т. д. Конечно, художникъ имѣлъ полное право помѣстить въ памятникѣ тысячелѣтію Россіи всѣ знаменитыя личности, къ какому бы времени и къ какой-бы сферѣ онѣ не относились; и знакомый съ произведеньемъ Делароша, можетъ быть, вполнѣ оцѣнитъ удачное примѣненіе его системы къ классификаціи русскихъ людей; но признаетъ-ли простонародье хорошо извѣстныхъ ему Зосиму

и Савватія Соловецкихъ или Стефана Пермскаго въ сплошной толпѣ, гдѣ очутился и актеръ Дмитревскій, и какой-нибудь модный стихотворецъ нашего времени? Было-бы смѣшно между людьми образованными толковать о важномъ значеніи перегородокъ и клѣточекъ, для размѣщенія въ нихъ противоположностей, и, вѣроятно, самыми группами художникъ отдѣлитъ Лермонтова съ Жуковскимъ отъ полумиѳическаго князя Святослава. Но во всякомъ случаѣ, не безъ основанія, можно опасаться, чтобъ смышленный мужичокъ, взглянувъ на это вавилонское смѣшеніе русскихъ людей, столь различныхъ между собой по историческому ихъ значенію и по характеру дѣятельности, не вспомнилъ бы словъ князя Владиміра о томъ, какъ Илья Муромецъ поломалъ перегородки между богатырями.

Илья Муромецъ да сынъ Ивановичъ,
Помѣшалъ ты всѣ мѣста, да ученыя,
Погнулъ ты у насъ сваи, да всѣ желѣзныя:
У меня промежъ каждымъ богатыремъ
Были сваи желѣзныя,
Чтобъ они въ пиру.... да не столкалися.

Однимъ словомъ, художникъ добровольно взялъ на себя еще новое затрудненіе, выбравъ такъ много лицъ изъ русскаго историческаго пантеона. Чѣмъ меньше бы ихъ было, тѣмъ лучше можно бы отдѣлить противоположности, и тѣмъ меньше можно бы опасаться, что этотъ сплошной барельефъ произведетъ въ зрителѣ смѣшенное представленіе.

Если художникъ послѣдуетъ Деларошу въ группировкѣ своихъ фигуръ, то встрѣтитъ новыя, неожиданныя трудности въ недостаткѣ историческихъ данныхъ.

Положимъ, многія личности послѣднихъ полутораста лѣтъ сохранились въ портретахъ, иныя изъ русской старины довольно опредѣлительны въ своихъ характерахъ, другія такъ недавно померли, что хухожникъ для памятника тысячелѣтію Россіи могъ снимать маску съ неостывшаго еще трупа. Извинительная дань своему времени и новое свидѣтельство, какъ еще рано намъ думать о тысячелѣтней образованности. По крайней мѣрѣ, личность современная удачно можетъ быть воспроизведена въ памятникѣ по способу Делароша.

Но какой типъ дастъ художникъ Кукшѣ? Съ кѣмъ его постановитъ, или о чемъ заставитъ его бесѣдовать? Потомъ, не будутъ ли слишкомъ однообразны и безцвѣтны типы Авраамія Ростовскаго, Кирилла бѣлозерскаго, Зосимы и Савватія и другихъ монашествующихъ подвижниковъ? Воспользуется ли художникъ иконописными ихъ подобіями, или для единства стиля создаетъ что нибудь новое, такъ какъ онъ покусился уже на новизну въ типахъ, выражающихъ Православную вѣру? Будутъ ли эти святые мужи въ сіяніи, или въ вѣнцахъ, какъ они пишутся на иконахъ, или въ видѣ обыкновенныхъ историческихъ личностей? Для современнаго вкуса послѣднее лучше: но признаетъ ли народъ въ фигурахъ безъ сіянія Антонія и Ѳеодосія Печерскихъ, Сергія Радонежскаго и другія святочтимыя личности? Будутъ ли въ сіяніи, или въ вѣнцахъ Довмонтъ Псковскій, Александръ Невскій, Михаилъ Тверской?

Но, что̀ особенно можетъ затруднить зрителя, такъ это случайность и ничѣмъ не объяснимая странность въ выборѣ лицъ, споспѣшествовавшихъ своими подвигами—какъ сказано въ описаніи памят-

ника—прославленію Россійскаго государства. Чѣмъ, напримѣръ, прославили его нѣкто Волковъ, основатель театра (?), и Дмитревскій, его товарищъ и преемникъ, усовершенствовавшій сценическое искусство, какъ говоритъ тоже описаніе? И что за подвигъ такой основать театръ на Руси въ половинѣ XVIII в., когда онъ давнымъ давно былъ уже основанъ, подновленъ и видоизмѣненъ на западѣ? Почему для единства системы художникъ не помѣстилъ первыхъ на Руси типографщиковъ? Это для просвѣщенія Россіи поважнѣе какой нибудь запоздалой труппы актеровъ, которая скорѣе свидѣтельствуетъ объ отсталости Русской цивилизаціи, нежели о какихъ-то славныхъ подвигахъ. Художникъ имѣлъ полное право въ своемъ памятникѣ тысячелѣтію Россіи предать вѣчному забвенію пресловутыхъ въ старину иконописцевъ Андрея Рублева и Симона Ушакова. Что́ они такое въ исторіи живописи рядомъ съ Рафаэлемъ или Альбрехтомъ Дюреромъ? Но зачѣмъ же онъ помѣстилъ между пресловутыми мужами нѣкоего Кокоринова, строителя Академіи художествъ—какъ онъ характеризуется въ описаніи?

Вы завѣщаете безсмертной памяти Кокоринова: зачѣмъ же обходите Рублева и Ушакова? Скажутъ, что этихъ именъ не знаютъ или не хотятъ знать въ Академіи художествъ, а на это могутъ отвѣтить, что никто на Руси не интересуется строителемъ Академіи; да и многіе ли знаютъ его по имени? Вы назовете это отсталостью и невѣжествомъ; но тогда помѣстите уже въ своемъ барельефѣ Ушакова. Вы увѣковѣчили Карла Брюлова. Дѣйствительно, онъ этого сто́итъ: зачѣмъ же

обошли Иванова, картину котораго какъ нарочно для того передали въ Москву, чтобъ изъ центра Россіи повсюду разносилась о ней слава, какъ о національной знаменитости? Въ барельефѣ помѣщается Жуковскій, и предается забвенію Державинъ. Положимъ, Державинъ не достоинъ вашего памятника; но зачѣмъ же почтили вы этою честью стихотворнаго переводчика? И это—переводчикъ дѣйствительно мастерской; но не обидно ли для тысячелѣтней цивилизаціи Россіи, что къ славнымъ подвигамъ мы добродушно причисляемъ удачный переводъ съ иностранныхъ языковъ или основаніе театра заднимъ числомъ? И такъ, или Брюлова и Иванова, Жуковскаго и Державина, или ужь ни того, ни другаго.

Еще страннѣе и непонятнѣе выборъ лицъ между такъ называемыми просвѣтителями. Если ужъ помѣщены въ числѣ знаменитостей перваго тысячелѣтія Россіи Митрофаній Воронежескій, Георгій Кониссkій, Тихонъ Задонскій, даже Иннокентій Херсонскій и Таврическій, то на какомъ основаніи преданы забвенію Исаія и Леонтій Ростовскіе, Евфросинія Полоцкая, Меркурій и Авраамій Смоленскіе, Никита столпникъ Переяславскій и многія другія лица, имѣющія столько же права быть въ числѣ лицъ, прославленныхъ на Руси. Но если памятникъ тысячелѣтію Россіи можетъ обойтись безъ этихъ и многихъ другихъ лицъ того же достоинства, то для чего помѣщены на немъ вышеупомянутыя? Если нужны тѣ, то необходимы и эти и многія другія. Тогда придется растянуть сплошной барельефъ до безконечности, превративши его въ лицевые святцы, съ придачею всей русской исторіи.

Иванъ Грозный вовсе забытъ; а его современники и подручники красуются на сплошномъ барельефѣ: и Адашевъ, и Сильвестръ, добродѣтельный совѣтникъ Іоанна Грознаго—какъ значится въ описаніи памятника,—даже супруга Грознаго, царица Анастасія, личность довольно безцвѣтная. Будутъ ли имѣть смыслъ эти второстепенныя личности безъ главной, около которой онѣ вращались, какъ спутники около планеты? Если составитель сплошнаго барельефа слѣдовалъ мнѣнію тѣхъ немногихъ ученыхъ, которые заслоняютъ дѣятельность Ивана Грознаго Сильвестромъ, Адашевымъ и другими его современниками; то напрасно онъ не прислушался къ голосу народа, который въ своихъ былинахъ отдаетъ первенство Ивану Грозному передъ всѣми московскими царями, потому—

Что взялъ онъ царство Казанское,
Симеона царя въ полонъ полонилъ,
Съ царицею, со Еленою;
Выводилъ онъ измѣну изъ Кіева,
Что вывелъ измѣну изъ Новагорода,
Что взялъ Рязань, взялъ и Астрахань и проч.

Упорно придерживаясь какого-нибудь ученаго или даже журнальнаго мнѣнія, можно заподозрить народную былину въ пристрастіи, обвинить ее въ невѣжественномъ пониманіи русской жизни; но относительно Ивана Грознаго этого допустить нельзя, потому что нѣкоторые изъ современныхъ историковъ, совершенно игнорируя русскія былины, и исходя совершенно отъ иной точки зрѣнія, сошлись однако съ ними въ понятіи о высокомъ значеніи Ивана Грознаго въ русской исторіи.

И такъ, по памятнику, воздвигаемому въ половинѣ

XIX вѣка, въ ознаменованіе перваго тысячелѣтія Россіи, наши потомки не могутъ судить о томъ, какъ простонародье и люди образованные въ наше время понимали свою прошедшую жизнь, и кого причисляли, кого не причисляли они къ героямъ, споспѣшествовавшимъ своими подвигами прославленію россійскаго государства.

Впрочемъ, какъ бы то ни было, но русскій мужичокъ, знающій исторію только по своимъ былинамъ, непремѣнно будетъ отыскивать на памятникѣ Ивана Грознаго, и непремѣнно найдетъ его въ одномъ изъ двухъ экземпляровъ Ивана III-го, которыми украшены оба барельефа. И еслибы не были также повторены на памятникѣ дважды Димитрій Донской, Михаилъ Ѳедоровичъ, Петръ Великій, то можно бы подумать, что въ описаніи сплошнаго барельефа ошибкою поставлено Іоаннъ III, вмѣсто Іоаннъ IV. Русское простонародье поправитъ для себя эту ошибку.

Не касаясь внѣшнихъ формъ сплошнаго барельефа, о которыхъ вовсе нельзя судить по мелкому рисунку изображенія, и пользуясь только описаніемъ памятника, можно, кажется, съ нѣкоторою достовѣрностью сказать, что это монументальное произведенье, своимъ историческимъ и національнымъ содержаніемъ, далеко не выражаетъ современнаго сознанія русскихъ людей о своей исторіи и народности.

Отсутствіе основной мысли и системы, при выборѣ лицъ, помѣщаемыхъ на сплошномъ барельефѣ,—свидѣтельствуетъ о какой-то поспѣшности и случайности, съ какою набирались всѣ эти герои, споспѣшествовавшіе своими подвигами прославленію россій-

скаго государства. Точно будто годовщина тысячелѣтія Россіи застала насъ въ расплохъ, и мы во что бы то ни стало рѣшились поставить извѣстное число великихъ людей для украшенія ихъ подобіями памятникъ въ память этого событія. Точно будто мы въ попыхахъ не успѣли въ темной массѣ нашей прошлой исторіи различить важное отъ незначительнаго и наугадъ брали то, что̀ попадется подъ руку. Слѣдовательно, не́чего было и думать о томъ, чтобъ дать какой-нибудь общій смыслъ набору всѣхъ этихъ историческихъ лицъ; но чтобъ угодить тому или другому мнѣнію,—надобно было помѣстить одно лицо или выкинуть другое. Какимъ же основнымъ началомъ, какою живительною идеею примирены всѣ эти случайныя мнѣнія, на основаніи которыхъ составлялся каталогъ великихъ мужей?

Вопросы по народности даютъ главное направленіе современной жизни. Изъ-за нихъ объявляются войны, ими руководствуется политика, во имя ихъ эманципируются милліоны крѣпостныхъ тружениковъ; эти же вопросы задаетъ себѣ и разрабатываетъ историческая наука по всѣмъ ея отраслямъ. Чтобъ быть вѣрнымъ выраженіемъ эпохи,—памятникъ тысячелѣтію Россіи долженъ былъ удовлетворить эти современныя требованія по вопросамъ о народности; и тѣмъ необходимѣе, что это—памятникъ историческій и народный. Сплошной барельефъ своимъ общенароднымъ содержаніемъ долженъ былъ восполнить односторонность политическихъ сюжетовъ главнаго барельефа. Надобно было, чтобъ стекающіеся со всѣхъ концовъ нашего великаго отечества видѣли на памятникѣ представителей, прославившихъ

ту или другую область, тотъ или другой городъ. Житель Смоленска, обходя кругомъ памятника, непремѣнно будетъ отыскивать свои мѣстныя знаменитости, житель Пскова или Устюга—свои и т. д. Встрѣчая въ каталогѣ такъ называемыхъ просвѣтителей имена Зосимы и Савватія Соловецкихъ, Гурія и Варсонофія Казанскихъ, мы, на первый разъ, пришли было къ убѣжденію, что памятникъ тысячелѣтію Россіи, удовлетворяя *мѣстнымъ* интересамъ народа, дѣйствительно будетъ памятникъ народный, потому что чѣмъ же инымъ можно себѣ объяснить присутствіе этихъ соловецкихъ или казанскихъ просвѣтителей на памятникѣ тысячелѣтію Россіи, какъ не желаніемъ сгруппировать избранныя мѣстныя знаменитости, чтобъ каждому русскому человѣку, откуда бы онъ ни пришелъ, видѣлось въ памятникѣ свое родное, что̀ онъ привыкъ чествовать съ малыхъ лѣтъ, и въ чемъ видитъ свою неотъемлемую мѣстную собственность. Положимъ, для человѣка, европейски образованнаго, такой доморощенный піэтизмъ покажется слишкомъ наивнымъ, недостойнымъ для увѣковѣченья въ тысячелѣтнемъ памятникѣ; но для современной образованности сплошной барельефъ сдѣлалъ значительныя уступки: онъ далъ ей Паскевича, и Нахимова, и Шевченку, и Лермонтова, и т. п. Почему-же было не уступить очень естественному требованію новгородскихъ мужичковъ видѣть на памятникѣ, сооружаемомъ у нихъ въ Новгородѣ, свои домашнія, мѣстныя, новгородскія знаменитости: архіепископа Іоанна, Антонія-Римлянина или Варлаама Хутынскаго?—Не найдя ни одной изъ этихъ личностей въ сплошномъ барельефѣ, не видя также представителей ни Устюга, ни Му-

рома, ни Смоленска, ни многихъ другихъ, старыхъ и новыхъ городовъ, мы должны были отказаться отъ принятаго на-скоро убѣжденья и признаться, что составитель каталога знаменитыхъ мужей вовсе не имѣлъ въ виду ни мѣстныхъ интересовъ, ни вопросовъ по русской народности.

Еслибы художникъ подчинилъ сюжеты русской старины и народности какимъ нибудь крупнымъ массамъ, и именно мѣстнымъ рубрикамъ, то, приближаясь къ идеѣ о народности, онъ вѣрнѣе бы воспроизвелъ русскую исторію. До петровской реформы, личность на Руси была мало развита. Съ одной стороны, представлялись власти церковныя и свѣтскія, будто какія сверхъестественныя силы, окруженныя ореоломъ восточной символики; съ другой стороны,—сплошная масса народа, еще не тронутая лучами образованья, самородная, полуязыческая и даже языческая. Чтобъ размѣстить на барельефѣ содержаніе, извлекаемое изъ такого первобытнаго броженія исторической жизни, надобно было, выбравъ весьма немногія, болѣе яркія личности, все остальное сгруппировать въ крупныя массы, подчинить личность толпѣ или не давать ей никакого индивидуальнаго характера, погрузивъ ее въ сіяніе, подъ таинственнымъ знаменіемъ котораго выступали бы интересы и симпатіи городовъ и другихъ мѣстностей. Однимъ словомъ, чтобъ воспроизвести въ барельефѣ русскую старину и народность, надобно было отказаться отъ системы исторической и усвоить систему географическую и этнографическую, или, покрайней мѣрѣ, —сколько возможно больше подчинить первую двумъ послѣднимъ.

Потому,—мы глубоко убѣждены,—система Делароша, отлично примѣненная къ строго опредѣленнымъ, развитымъ цивилизаціею личностямъ западныхъ художниковъ, и, можетъ быть, умѣстная для группировки русскихъ людей послѣднихъ полутораста лѣтъ,—вовсе не годится для художественнаго возсозданія русской исторіи до XVII вѣка включительно. Художественная форма состоитъ въ полной зависимости отъ содержанія. Свободное развитіе личности отразилось въ образованныхъ странахъ раннимъ процвѣтаніемъ поэзіи лирической и драмы, а въ живописи и скульптурѣ рѣшительною побѣдою свѣтскихъ элементовъ надъ церковными, между тѣмъ, какъ у насъ, на Руси, до петровской реформы, вѣковому застою въ развитіи личности соотвѣтствовало отсутствіе свѣтской литературы; церковное начало покоряло себѣ всѣ явленія нравственной жизни, и упорно поддерживало архаическія формы византійскаго стиля, которыя, подъ общимъ уровнемъ мистическаго чествованія, сглаживаютъ съ личности всякую реальность и разнообразіе. Потому иконописные сюжеты повторялись стереотипно, удерживаемые вѣрованьемъ отъ профанаціи свѣтской примѣси, равно какъ и въ литературѣ витіеватое житіе оставалось въ своей мистической неприкосновенности, не давая живительныхъ соковъ для свободной фантазіи художника; житіе не развилось въ искусственную, поэтическую легенду, точно такъ какъ и русская лѣтопись не воспитала драмы.

Если такова, въ своей сущности, наша старина и народность, то въ художественномъ воспроизведеніи ея надобно было взять себѣ образцомъ не Делароша, а скорѣе гомерическаго Вулкана, который, украшая фигурами

щитъ Ахиллеса, воспроизвелъ античную жизнь не въ характеристикѣ отдѣльныхъ личностей, но въ дѣйствіяхъ и событіяхъ, въ которыхъ личность подчиняется эпическому тону цѣлыхъ массъ. Тамъ изобразилъ онъ городъ въ осадѣ, тамъ пиршество и свадьбу, тамъ земледѣліе и хлѣбопашество, тамъ веселые хороводы. Конечно, критика не можетъ проникнуть въ святилище творческой фантазіи художника, не можетъ даже навести читателя на общее представленіе того, что́ можетъ создать фантазія изъ русской старины; но во всякомъ случаѣ нельзя не допустить той мысли, что русская національность, столь же наивная и мало развитая, какова была греческая, въ эпоху Гомера,—удобнѣе можетъ быть воссоздана по образцу ахиллесова щита, нежели по знаменитой картинѣ Делароша. Иному можетъ показаться наше указаніе на миѳическое издѣліе Вулкана страннымъ, смѣшнымъ. Согласны; но это такая же крайность, какъ художественное воспроизведеніе Кукши или Зосима и Савватія Соловецкихъ, по методѣ Делароша. Всему свое мѣсто и время, и въ русской старинѣ и народности несравненно больше точекъ соприкосновенія съ миѳическимъ кузнецомъ, нежели съ моднымъ французскимъ живописцемъ. Подражая послѣднему, художникъ подвергается опасности не угодить ни образованнымъ людямъ, ни простонародью: образованные, можетъ быть, предпочтутъ оригиналъ неумѣстной копіи, простонародье же не пойметъ и не оцѣнитъ копіи до тѣхъ поръ, пока выдетъ изъ моды и забудется и самый оригиналъ. Слѣдуя гомерической методѣ, художникъ становился на твердую, историческую и національную почву; людямъ западнаго образованія онъ давалъ бы изъ нашей темной старины

сплошныя массы, съ самымъ ничтожнымъ развитіемъ личности, не болѣе, какъ пьедесталъ для новой исторической жизни, тѣмъ болѣе приличный, что по самой экономіи въ размѣщеніи сюжетовъ, эти безразличныя массы національной старины украшали мы барельефъ, опоясывающій дѣйствительно пьедесталъ самого памятника. Для простонародья и для тѣхъ изъ людей образованныхъ, которые не отказываютъ ему ни въ сознаніи своихъ историческихъ преданій, ни въ здравомъ смыслѣ, ни въ эстетическихъ наклонностяхъ,—художникъ предложилъ бы въ своемъ барельефѣ всю жизнь русскаго народа, въ ея малосложныхъ проявленіяхъ.

Впрочемъ, довольно о желаньяхъ и ожиданьяхъ. По изображенію нельзя строго судить о самомъ оригиналѣ, и, можетъ быть, сюжеты памятника, извѣстные теперь только по описанію, будучи воплощены въ соотвѣтствующія имъ, изящныя формы, вполнѣ удовлетворятъ самую строгую эстетическую критику.

Теперь нѣсколько словъ объ общемъ видѣ памятника.

Помнится, гдѣ-то въ журналахъ упрекали художника за отсутствіе монументальнаго величія въ общемъ очеркѣ памятника, находя, что такой очеркъ приличнѣе кабинетной вещицѣ, нежели колоссальному памятнику, воздвигаемому на площади. Мы съ этимъ не согласны, или, по крайней мѣрѣ, на основаніи мелкаго рисунка, не почитаемъ себя въ правѣ раздѣлять это мнѣніе. Знакомымъ съ исторіею искусствъ, хорошо извѣстно, что одинъ и тотъ-же очеркъ линій иногда давали и цѣлому храму, и ракѣ святаго, и какой-нибудь церковной утвари, напримѣръ,—дароносицѣ, кадильницѣ; то есть,

по рисунку романскаго, византійскаго или готическаго собора дѣлали какую-нибудь мелкую церковную утварь. Чтò поражало величіемъ въ колоссальномъ храмѣ, то казалось игривымъ и затѣйливымъ въ мелкой вещицѣ. Упрекавшіе русскаго художника не переносили ли свое представленіе отъ миніатюрнаго рисунка къ имѣющей воздвигнуться гранитной и бронзовой массѣ? Однимъ словомъ, о величіи и торжественности впечатлѣнія, производимаго памятникомъ, можно будетъ судить только тогда, когда онъ будетъ сооруженъ.

Но и теперь, на основаніи рисунка, можно составить себѣ нѣкоторое понятіе о самыхъ линіяхъ, характеризующихъ общій видъ памятника. Эти линіи описываютъ форму колокола, ушками котораго служитъ верхняя группа изъ двухъ фигуръ. Если въ художественномъ произведеніи внѣшность имѣетъ существенное значеніе, то почему именно памятникъ первому тысячелѣтію Россіи принялъ форму колокола? Подобіе ли это московскаго царь-колокола или воспоминанье новгородскаго колокола, вѣчеваго, или соединеніе того и другаго, какъ-бы символическій знакъ того, что время господствуетъ надо всѣмъ и вѣетъ своимъ примирительнымъ крыломъ и надъ грозною Москвою, и кичливымъ Новгородомъ? Или этотъ монументальный колоколъ заблаговѣститъ нашимъ потомкамъ,— только не звуками, а изображеньями,—о русской старинѣ и о нашемъ XIX вѣкѣ, и, въ теченіе будущихъ столѣтій, станетъ разносить повсюду славу о великихъ мужахъ перваго тысячелѣтія русской исторіи?

1862 г.

БАСНИ КРЫЛОВА

ВЪ ИЛЛЮСТРАЦІИ АКАДЕМИКА ТРУТОВСКАГО.

Восьмое изданіе. С.-Петербургъ. 1864.

Если бы отъ иллюстраціи сочиненій Державина мы непосредственно перешли къ иллюстраціи басенъ Крылова, то сдѣлали бы скачокъ въ исторіи искусства на цѣлое полстолѣтіе. Не мѣсто слѣдить здѣсь шагъ за шагомъ успѣхи художественнаго воспитанія и образованія, начиная съ того застоя, на которомъ искусство такъ долго коснѣло въ болѣе и болѣе искажавшемся стилѣ возрожденія, и до тѣхъ результатовъ, которыми мы теперь пользуемся. Достаточно сказать, что въ это полстолѣтіе совершился такой громадный переворотъ въ художественной практикѣ и теоріи, что иллюстрація Державинская гораздо ближе подходитъ къ произведеніямъ XVI вѣка, нежели къ современнымъ намъ. Въ будущемъ по достоинству оцѣнятся успѣхи новѣйшаго искусства; но уже и для насъ, какъ кажется, можетъ быть неоспоримою истиной, что оно вступило наконецъ на тотъ настоящій путь, отъ котораго такъ долго уклонялось въ разныя

стороны. Только въ послѣднее время убѣдились въ самомъ существенномъ для искусства принципѣ, что оно главнѣйшею своею задачей должно имѣть выраженіе дѣйствительности, которая во всемъ ея необозримомъ объемѣ даетъ для него неистощимо богатое содержаніе.

Именно эти-то животрепещущіе интересы дѣйствительности имѣлъ въ виду затронуть и г. Трутовскій въ своей иллюстраціи Басенъ Крылова.

Когда художникъ иллюстрируетъ писателя, пользуясь только его произведеніями, а не личными его указаніями, какъ это мы видѣли въ рисункахъ къ Державину, тогда предоставляется ему на выборъ двоякій способъ. Или онъ воспроизводитъ въ живописныхъ изображеніяхъ описываемыя авторомъ лица и событія, съ тѣмъ чтобы въ бо́льшей наглядности ввести читателя въ поэтическія представленія писателя; или же произведеніе литературное служитъ иллюминатору только поводомъ къ самостоятельному творчеству, только вдохновляетъ его, внушаетъ ему идеи для художественнаго творчества. Въ первомъ случаѣ художникъ входитъ въ нравы и обычаи и во всю бытовую обстановку той жизни, которую воссоздаетъ поэтъ, напримѣръ, если будетъ иллюстрировать Божественную комедію Данта или Донъ-Кихота Сервантеса; во второмъ, пользуясь только общими мыслями автора, онъ проводитъ ихъ чрезъ частные случаи дѣйствительности въ современныхъ сценахъ. Иллюстрацію въ первомъ случаѣ надобно назвать историческою, во второмъ—бытовою (жанръ).

Иллюстрація г. Трутовскаго принадлежитъ ко второму разряду. Главное вниманіе въ басняхъ Крылова художникъ обратилъ не на сюжетъ ихъ, который впрочемъ

передаетъ иногда въ мелкихъ рисункахъ, а на общія мысли, которыя онъ пріурочиваетъ къ различнымъ случаямъ современной намъ жизни. Эти-то бытовые эпизоды, подходящіе только по общему смыслу къ баснямъ Крылова, но воспроизводящіе наше время, наши интересы и убѣжденія, а не тѣ, которые имѣлъ въ виду самъ баснописецъ, составляютъ главную задачу иллюстраціи г. Трутовскаго.

Басни особенно пригодны къ такому роду иллюстраціи, и нельзя не одобрить задачу наглядно доказать, въ живописныхъ изображеніяхъ нашей современности, что здравый, практическій взглядъ Крылова не потерялъ своей цѣны и для насъ, и что событія и случаи текущаго времени мы не отвыкли еще осмысливать для себя по его мѣткимъ и тонкимъ указаніямъ.

Неоспоримое достоинство басенъ Крылова главнѣйшимъ образомъ не подлежитъ сомнѣнію потому, что всѣми признаны онѣ за лучшую настольную книгу для дѣтей. А что̀ безусловно хорошо для чтенія дѣтямъ, то хорошо и взрослымъ: и басни Крылова, заучиваемыя въ дѣтствѣ, на всю жизнь оставляютъ по себѣ благотворный слѣдъ, точно такъ же, какъ изученіе Гомера въ гимназіи.

Г. Трутовскій имѣлъ повидимому въ виду исключительно взрослыхъ читателей. Онъ явственно оставилъ въ сторонѣ педагогическое примѣненіе и почтилъ въ баснописцѣ житейскую мудрость, приложивъ ея принципы къ оцѣнкѣ явленій современной жизни. Само собою разумѣется, его иллюстрація не могла удовлетворить требованіямъ педагогическимъ, потому что не всѣ случаи дѣйствительности доступны дѣтскому пониманію, а иные, будучи низведены въ педагогическую сферу, дали бы

поводъ къ справедливымъ нареканіямъ за вопіющія противорѣчія ихъ самымъ элементарнымъ правиламъ науки о воспитаніи.

Я почелъ нужнымъ предварительно устранить это недоразумѣніе, потому что, какъ только появилось въ свѣтъ изданіе басенъ Крылова, иллюстрированное г. Трутовскимъ, оно возбудило противъ себя въ печати неодобрительные отзывы именно въ отношеніи педагогическомъ.

Прежде чѣмъ приступимъ къ размотрѣнію иллюстраціи басенъ въ отношеніи къ изображенной въ ней современной жизни, мы постараемся познакомиться, на сколько позволитъ эта иллюстрація, съ эстетическими принципами художника и вообще съ его убѣжденіями и интересами.

Онъ довольно ясно высказываетъ свое понятіе объ искусствѣ и о томъ направленіи, которое онъ предпочитаетъ. Въ противодѣйствіе тѣмъ, которые невѣжественно отвергаютъ всѣ художественные авторитеты, г. Трутовскій чтитъ преданіе и осмѣиваетъ доморощенныхъ русскихъ геніевъ, которые, безъ изученія образцовъ, только своимъ умомъ мечтаютъ создать нѣчто великое. Онъ заставляетъ одного живописца списывать копію съ картины Рубенса, а другаго, изъ недоучившихся верхоглядовъ, который предъ толпою зрителей глумится надъ этою картиной, онъ клеймитъ словами басни:

Ай, моська! знать она сильна,
Что лаетъ на слона.

Само собою разумѣется, иллюминаторъ не хотѣлъ ограничить художественное преданіе толстыми и сочными

обнаженными фигурами голландской картины, по которой между прочимъ рекомендуетъ учиться новому поколѣнію живописцевъ. Подъ Рубенсомъ онъ разумѣлъ, безъ сомнѣнія, вообще добрую, разумную школу, основанную на изученіи образцовъ и ведущую къ самостоятельнымъ работамъ съ натуры. Иначе не безъ основанія можно было бы обвинить г. Трутовскаго въ крайней односторонности.

И въ самомъ дѣлѣ, развѣ для успѣховъ современнаго искусства нужны одни только матеріальные сюжеты Рубенса? Развѣ такъ мало вѣримъ мы въ силу природы и дѣйствительности, что опасаемся показывать юнымъ академикамъ красоты Рафаэлевой живописи, чтобъ онѣ не сбили молодой фантазіи съ толку и чтобы не увлекли ея въ праздную мечтательность? Развѣ въ наше практическое, реалистическое время и въ Луврѣ, и въ флорентійскихъ галлереяхъ, сотни живописцевъ не копируютъ Рафаэля, Микель-Анджело, Леонардо-да-Винчи?

«Каждому свое» — вотъ девизъ современнаго эстетическаго вкуса. Свобода современной мысли открываетъ свободное поприще и для эстетическаго наслажденія, которое повсюду, во всѣхъ вѣкахъ, во всѣхъ школахъ и направленіяхъ искусства находитъ себѣ здоровую пищу. Наше время не увлекается ни идеальностью Гвидо Рени, ни матеріализмомъ Рубенса, и умѣетъ наслаждаться и тѣмъ и другимъ, можетъ-быть, не такъ восторженно, какъ наслаждались прежде, а благоразумно и осмотрительно, благодаря успѣхамъ эстетической критики и практическому смыслу времени.

Станемъ же думать, что Рубенсъ въ иллюстраціи Трутовскаго есть вообще представитель художественнаго

преданія, а не знамя какой-нибудь односторонности; потому что ничто такъ не противно всеобъемлющему, свободному современному взгляду, какъ односторонняя исключительность, которая такъ пригодна была для деспотическихъ теорій стараго времени.

Историческимъ картинамъ эта иллюстрація предпочитаетъ жанръ, по крайней мѣрѣ полагаетъ его болѣе соотвѣтствующимъ вкусу публики, и притомъ особенно цѣнитъ направленіе ироническое, обличительное. На стр. 256-й вы видите: въ галлереѣ рядомъ съ Осадою Пскова Брюлова висятъ мелкія картинки Ѳедотова: это, по смыслу басни, цѣлительный *Ручей*, предъ которымъ собралась разнокалиберная публика, и взрослые и дѣти, чтобы лѣчиться, тогда какъ предъ историческою картиной Брюлова никого нѣтъ,—это громкій *Водопадъ*, которому только удивляются.

Мысль, какъ кажется, не точно выраженная. Художникъ, взявшій за образецъ въ своей иллюстраціи произведенія Ѳедотова, вполнѣ можетъ имъ сочувствовать; по своей спеціальности, онъ имѣетъ полное право предпочитать то, чтò любитъ самъ и на что полагаетъ свои труды. Но образчикъ исторической живописи въ *Осадѣ Пскова* выбранъ неудачно. Правда, неразвитая часть публики мало интересуется минувшею жизнію своего отечества и въ частности не соединяетъ никакой мысли съ судьбою такихъ старыхъ городовъ, какъ Псковъ или Новгородъ. Мальчики и дѣвочки, конечно, набросились бы на картинки Ѳедотова, потому что имъ непонятна и скучна серіозная картина Брюлова; имъ надоѣли уроки исторіи и въ школѣ. Но чтò касается до русской публики вообще, то она любитъ историческія картины

столько же, какъ и жанръ. Въ Московскомъ публичномъ музеѣ, предъ Проповѣдью Іоанна Крестителя Иванова постоянно толпы зрителей. А какой успѣхъ имѣла недавно Княжна Тараканова Флавицкаго!

Искусство, по убѣжденію г. Трутовскаго, должно имѣть практическую цѣль, должно исправлять, назидать, и преимущественно исцѣлять. Убѣжденіе вполнѣ вѣрное, оправдываемое исторіей искусства. Когда оно процвѣтало, оно всегда направлялось къ практическимъ цѣлямъ; оно назидало и исцѣляло въ благочестивой живописи и въ барельефахъ готическихъ соборовъ; оно поддерживало авторитетъ зачинавшейся королевской власти и обаятельно окружало святость папскаго престола. Это внѣшняя, временная польза искусства.

Гораздо важнѣе польза внутренняя, непреходящая. Искусство исцѣляетъ и животворитъ не потому что въ картинкахъ Ѳедотова осмѣиваетъ оно забулдыгу-чиновника, получившаго первый орденъ, или пузатаго маіора, шествующаго завоевать себѣ въ купеческомъ домѣ невѣсту, а потому, что вообще облагораживаетъ человѣка, просвѣтляетъ ему жизнь, устраняя изъ дѣйствительности все мелкое, ничтожное, недостойное человѣка. Для этой цѣли оно одинаково могущественно дѣйствуетъ и въ идельномъ образѣ, и въ обличеніи, и въ исторической картинѣ, и въ жанрѣ.

Крыловская иллюстрація принимаетъ *исцѣленіе* помощію искусства, безъ всякаго сомнѣнія, въ этомъ единственно вѣрномъ смыслѣ. Но неточность, происшедшая отъ противоположенія картинокъ Ѳедотова исторической картинѣ Брюлова, можетъ кого-нибудь навести на мысль, что уличная карикатура, имѣющая цѣлью ис-

править какое-нибудь общественное зло, есть высшая задача современнаго искусства. Этого г. Трутовскій, полагаемъ, не хотѣлъ сказать, да и не могъ, уже потому самому, что ни маіоръ Ѳедотова, ни его чиновникъ, люди, хотя и храбрые, но самые непритязательные, никогда не воображали брать на себя великую обязанность—врачевать общественныя язвы.

Бываютъ такія эпохи, когда обличеніе господствуетъ. Реформація оставила по себѣ громадную литературу обличительнаго содержанія. Такъ-называемые *Летучіе листы* съ бойкими карикатурами разлетались повсюду, громя злоупотребленія власти, обскурантизмъ, безнравственность и всякую неурядицу. Общественное, политическое и всякое другое нравственное безобразіе пытались стряхнуть съ лица земли, бичуя представителей его проклятіями и насмѣшками, то заставляя ихъ плясать подъ дудку всесокрушающей Смерти, въ *Пляскѣ мертвецовъ*, то надѣвая на нихъ дурацкіе колпаки, въ *Похвалѣ Глупости*, въ этихъ двухъ превосходныхъ образцахъ обличительнаго направленія, увѣковѣченнаго безподобными рисунками Гольбейна.

Реформы послѣдняго времени въ нашемъ отечествѣ должны были отразиться духомъ обличенія и въ литературѣ, и въ искусствѣ. Общественная совѣсть пробудилась; сознаніе своихъ недостатковъ и ошибокъ влекло къ исправленію и уврачеванію. Всякій мыслящій человѣкъ думалъ внести долю своего участія въ великое государственное дѣло, заявить свою любовь къ отечеству посильнымъ исправленіемъ его недостатковъ, такъ-сказать, положить лепту на алтарь отечества. Въ жизни такъ часто малое граничитъ съ великимъ, и

великое переходитъ въ смѣшное. Обличеніе скоро вошло въ моду; вмѣсто того чтобы дѣлать свое дѣло и его усовершенствовать, всѣ стали обличать другъ друга, полагая вину общественной неурядицы не въ себѣ самомъ, а въ другихъ. Недостатокъ элементарнаго образованія ставилъ въ смѣшное положеніе непризванныхъ обличителей, и обличеніе наконецъ опошлѣло до того, что мальчики на гимназическихъ скамьяхъ стали обличать своихъ учителей.

Г. Трутовскій, повидимому, понималъ щекотливую роль обличателя, и потому не преминулъ намекнуть о своей скромной задачѣ подъ видомъ безвѣстнаго *Ручья*, противопоставивъ его громкой славѣ пресловутыхъ *Водопадовъ*. Сверхъ того, онъ уклонился отъ обязанности давать уроки другимъ и быть судьею своихъ современниковъ, подчинивъ свои нравственные принципы авторитету мудрыхъ изреченій знаменитаго баснописца. Иллюминаторъ только рисуетъ дѣйствительность, а обличаетъ самъ Крыловъ. Критика имѣетъ право предъявить иллюминатору только одинъ запросъ: типичны ли выбранные случаи современной дѣйствительности, и удачно ли приложены они къ параграфамъ нравственнаго кодекса басенъ Крылова.

Впрочемъ и въ самомъ изображеніи дѣйствительности художникъ скромно причисляетъ себя къ многочисленнымъ послѣдователямъ Гоголя. М е р т в ы я д у ш и онъ почитаетъ самымъ вѣрнымъ зеркаломъ, въ которомъ отражается неурядица русскаго житья-бытья. Изъ авторовъ новѣйшихъ, замѣтно на Крыловской иллюстраціи вліяніе Гончарова. На картинкѣ къ баснѣ *Прудъ и рѣка* изображенъ лѣнивый молодой человѣкъ. Онъ покоится

на кушеткѣ, возлѣ которой на столѣ бутылка съ виномъ, графинъ и кружка, а на полу книга, носящая заглавіе *Обломовъ*. Этотъ молодой лѣнтяй «смотритъ на суету мірскую, и философствуетъ сквозь сонъ». Къ нему подходитъ художникъ и словами басни думаетъ пробудить въ немъ полезную дѣятельность.

«А, философствуя, ты помнишь ли законъ,
Что свѣжесть лишь вода движеньемъ сохраняетъ?»

Безспорно, человѣкъ призванъ къ дѣятельности, но чтобы трудиться съ толкомъ, надобно понимать свое дѣло. Иные Обломовы гадки не потому, что они лѣнтяи, а потому, что они недоучившіеся невѣжды. Для этихъ недорослей Обломовыхъ изъ русскихъ артистовъ (въ философствующемъ лежебокѣ изображенъ, повидимому, товарищъ пришедшаго къ нему гостя) необходимѣе всего лучшая и болѣе правильная подготовка въ научныхъ свѣдѣніяхъ.

Это, очевидно, признаетъ и самъ иллюминаторъ, потому что неоднократно заявляетъ своимъ карандашомъ мысль о необходимости болѣе распространить просвѣщеніе въ нашемъ отечествѣ. Онъ уважаетъ университетъ, и даже желаетъ, чтобы двери его были открыты и для женщинъ. Симпатично передаетъ онъ типы прилежныхъ «студентокъ», которыя, съ книгами подъ мышкой, «идутъ впередъ», спѣша на лекцію, тогда какъ насмѣхающаяся франтиха и ея двое спутниковъ «полаютъ да отстанутъ». Въ борьбѣ двухъ поколѣній, давшей Тургеневу сюжетъ для романа *Отцы и дѣти*, художникъ стоитъ за поколѣніе молодое, и на него возлагаетъ свои надежды въ отношеніи русскаго просвѣщенія. Въ ка-

рикатурѣ рисуетъ онъ старика профессора, который, какъ камень на нивѣ, цѣлые сорокъ лѣтъ безъ пользы для науки коснѣлъ въ своихъ лекціяхъ, а профессора молодаго окружаетъ толпой внимательныхъ слушателей. Въ безвѣстной жизни ученаго труженика онъ видитъ благотворные плоды, заслуживающіе бо́льшей признательности, нежели иные, казалось бы и громкіе, подвиги военнаго человѣка, который устами Крыловскаго *Орла* надмѣнно относится къ этой трудолюбивой *Пчелѣ* съ такими презрительными словами:

«Какъ ты, бѣдняжка, мнѣ жалка,
Со всей твоей работой и съ умѣньемъ!
Васъ въ ульѣ тысячи все лѣто лѣпятъ сотъ:
Да кто же послѣ разберетъ
И отличитъ твои работы?»

О, еслибы были у насъ тысячи такихъ науколюбивыхъ пчелъ, не то бы было и въ университетахъ, и въ академіяхъ художествъ! Въ скромномъ труженикѣ художникъ изобразилъ, впрочемъ, не представителя русскихъ ученыхъ, а скорѣе лицо идеальное, нѣчто въ родѣ Тургеневскаго Базарова, окруженнаго химическими и физическими аппаратами, анатомическими рисунками и коллекціей насѣкомыхъ, наколотыхъ на булавки.

Благоговѣя предъ прогрессомъ, иллюминаторъ является вмѣстѣ съ тѣмъ благонамѣреннымъ консерваторомъ, какъ въ семейномъ и общественномъ отношеніи, такъ и въ политическомъ.

Онъ стоитъ за неприкосновенность семейныхъ узъ, и въ матери семейства видитъ и кормилицу, и воспитательницу своихъ дѣтей. Чувство матери — великій стимулъ, обезпечивающій семейное благополучіе и добрые

нравы и воспитаніе дѣтей (стр. 95). Какъ ничтожна предъ истиннымъ идеаломъ супруги и матери вѣтреная щеголиха, которая, покинувъ семью, рыщетъ съ визитами! (Стр. 209.) Благоразумные родители должны сами воспитывать своихъ дѣтей и не «ввѣрять ихъ наемничьимъ рукамъ» (стр. 166—167). Въ гувернерахъ и гувернанткахъ художникъ видитъ большое зло, въ результатѣ котораго порча дѣтей и семейныя бѣдствія. Отецъ, возвращаясь домой, застаетъ свою жену въ объятіяхъ гувернера, а маленькихъ дѣтей съ трубкой табаку и за стаканомъ съ виномъ (стр. 175). Можетъ-быть именно въ связи съ высокимъ призваніемъ женщины, какъ вѣрной супруги и матери, на обязанности которой лежитъ воспитаніе и обученіе дѣтей, художникъ и лелѣетъ мечту о женскомъ университетѣ.

Нѣжныхъ супруговъ идиллически рисуетъ онъ, какъ граціозную парочку воркующихъ голубковъ, въ панданъ къ баснѣ *Два Голубя* (стр. 25), изъ которыхъ одинъ задумалъ оставить свое теплое гнѣздышко и посмотрѣть далекія страны, за что̀, какъ извѣстно, и былъ примѣрно наказанъ. Юный супругъ сладостно млѣетъ близь своей вѣрной супруги, сидя вмѣстѣ съ нею въ дѣтской, на мягкомъ диванѣ, около колыбелки нѣжнаго залога ихъ супружескаго счастія. Тутъ же на полу лежитъ сакъ-вояжъ и другія принадлежности комфортабельнаго путешествія, и черезъ плечо неблагодарнаго искателя приключеній уже виситъ дорожная сумка. Онъ ѣдетъ по крайней мѣрѣ въ Америку, взглянуть какъ краснокожіе скальпируютъ своихъ плѣнниковъ; потому что въ Парижъ и въ Италію теперь ужь не путешествуютъ: по желѣзной дорогѣ—это рукой подать, и ближе, и бе-

зопаснѣе, чѣмъ протащиться по тысячѣ ухабовъ и по колеямъ какихъ-нибудь шестьдесятъ верстъ по проселку нашего богоспасаемаго отечества. Еслибы не американскіе дикари, еслибы не сакъ-вояжъ, не дорожнаи сумка и другія принадлежности современнаго костюма, — эта картинка поселяла бы въ душѣ самое сладкое воспоминаніе о тѣхъ временахъ, когда любящіеся пѣвали: *Стонетъ сизый голубочекъ*, и когда русскій путешественникъ въ письмахъ къ друзьямъ неутѣшно оплакивалъ свою съ ними разлуку, ѣдучи по дорогѣ отъ Митавы къ прусской границѣ.

Чѣмъ свѣтлѣе представляется въ Крыловской иллюстраціи идеалъ семейнаго счастія, вѣрной супруги и заботливой матери, тѣмъ грязнѣе и безобразнѣе рисуются картины супружеской невѣрности, разврата и посягательства на невинность. * Вотъ эти-то изображенія и дали поводъ нѣкоторымъ критикамъ къ обвиненію иллюстраціи въ безнравственномъ направленіи. Но художникъ, безъ сомнѣнія, руководился въ составленіи ихъ самыми благонамѣренными правилами нравственности. Эта лисица, выманивающая у безобразнаго волокиты кусочекъ сыру въ видѣ банковаго билета въ 50 тысячъ (стр. 3), эта въ отчаяніи ломающая себѣ руки плотичка, которую такъ нахально утѣшаетъ ухорскій кавалеристъ (стр. 203), эта невинная пташка, граціозно поднимающая себѣ къ лицу передникъ, когда обрюзглый сластолюбецъ, ея баринъ, дѣлаетъ ей позорное предложеніе (стр. 226), и другія скандальныя сцены только набрасываютъ полутѣни на общую картину, въ которой тѣмъ свѣтлѣе и

* См. стр. 3, 42, 46, 89, 133, 175, 203, 226, 263.

ярче выступаютъ идеалы законной любви и семейнаго благополучія. Можетъ-быть, этотъ водевильный, Поль-де-Коковскій консерватизмъ не вполнѣ соотвѣтствуетъ стилю Крыловскихъ басенъ, но, съ точки зрѣнія нестрогой морали, все же это консерватизмъ, и довольно благонамѣренный.

Было замѣчено, что для уразумѣнія и художественнаго возсозданія дѣйствительности г. Трутовскій взялъ себѣ въ руководители преимущественно Гоголя. Это видно въ числѣ прочаго изъ взгляда на нашу администрацію, въ которомъ авторъ Крыловской иллюстраціи усвоилъ себѣ теорію, приведенную Гоголемъ въ развязкѣ его *Ревизора*. Неурядица въ управленіи происходитъ отъ мелкихъ чиновниковъ, которые падаютъ ницъ предъ высшей расправой и изъ хищныхъ волковъ дѣлаются смиренными баранами. Въ картинкѣ къ баснѣ *Волкъ и Котъ* изображенъ горемычный городничій, который не знаетъ къ кому обратиться за спасеніемъ въ роковую для него минуту, когда тамъ вдалекѣ явилась высшая расправа въ образѣ какого-то генерала съ эполетами, предъ которымъ преклоняющаяся толпа бьетъ челомъ на своего хищнаго волка (стр. 254).

Вліяніе *Ревизора* оказалось даже въ самой концепціи рисунка, въ постановкѣ фигуръ и въ ихъ драматическомъ положеніи. Такъ въ картинкѣ къ баснѣ *Левъ и Лисица*, нѣкоторый довольно важный чиновникъ, корча умильную гримасу, подсовываетъ тяжеловѣсную взятку другому чиновнику, болѣе важному, украшенному двумя звѣздами, который, съ подобающею важностью раскинувшись въ креслахъ, отворотилъ отъ подателя свои величественные и строгіе взоры, и только растопырилъ

пальцы, чтобы взять отъ него приношеніе (стр. 152). Иллюстрація покусилась поднять сцену дѣйствія на многіе градусы выше Гоголевскаго *Ревизора*, но изнемогла въ трудной задачѣ, изобразивъ того же шалуна Хлестакова переряженнымъ въ важную особу съ сіяющими регаліями. Впрочемъ есть вещи, о которыхъ спорить нельзя, потому что нѣтъ данныхъ для повѣрки. Моментъ принятія взятки важною особой — тайна, не доступная для постороннихъ глазъ. Можетъ-быть, во времена Крылова важныя особы и принимали посильное приношеніе именно такъ, какъ ревизоръ у Гоголя, и ка̀къ это изображенно въ иллюстраціи. Нынѣ это дѣлается иначе.

Но мы еще не покончили съ высшею расправой. Мысль о ней въ самомъ широкомъ размѣрѣ выражена въ рисункѣ къ баснѣ *Рыбьи пляски* (стр. 228). На крыльцо выходитъ военный генералъ со свитой чиновниковъ позади. Предъ нимъ на площади страшная давка народу, оцѣпленнаго веревкой, какъ это бываетъ въ процессіяхъ и на парадахъ. Всѣ спѣшатъ къ этой важной особѣ съ просьбой о защитѣ и спасеніи отъ притѣсненій и невзгодъ: кто кланяется въ землю, кто сталъ на колѣна, какая-то женщина, продираясь впередъ, высоко поднимаетъ въ рукѣ листъ съ прошеніемъ; а между тѣмъ полицейскіе блюстители порядка кулаками осаживаютъ толпу, отъ чего, разумѣется, происходитъ еще больше кутерьмы.

Все это мелкія рыбки, которыхъ воевода-лиса жаритъ себѣ на сковородѣ, какъ разъ въ то самое время, какъ военный левъ явился на ревизію. Лиса въ статскомъ мундирѣ со звѣздой умильно докладываетъ, что обыва-

телямъ ея воеводства не житье, а рай. «Да отчего же? спрашиваетъ левъ,—

Хвостами такъ онѣ и головами машутъ?
—«О, мудрый левъ!» Лиса отвѣтствуетъ: «Онѣ
На радости, тебя увидя, пляшутъ.»

Но иллюминаторъ счастливѣе Крылова и Гоголя. Въ судьбахъ русскаго народа ему привелось увидѣть не одну высшую расправу, которая караетъ бездѣльниковъ. Совершилось великое дѣло народнаго освобожденія. Взглянемъ, какъ отнесся художникъ къ этому великому событію.

Слѣдуя программѣ баснописца, иллюминаторъ представляетъ себѣ Россію громаднымъ деревомъ, которое пышно красуется своею богатою листвой, и глубоко внѣдрилось въ землю крѣпкими корнями (см. *Листы и Корни* на стр. 103). Было время, когда листы, гордясь своею красой, забывали, что они кормятся и живутъ родными имъ корнями. Пышная листва россійскаго древа изображена художникомъ въ видѣ элегантнаго общества, которое собралось на балконѣ барскаго дома, съ величавыми колоннами, выходящаго въ садъ. Дама и молодой человѣкъ съ усиками, надобно полагать, отставной военный, оба покуривая сигары, ведутъ между собой интересную бесѣду. Около сидитъ еще мущина, посолиднѣе, въ самодовольной позѣ, и слушаетъ, а надъ ними красуются раскидистыя вѣтви, бросая тѣнь на балконъ и вторя нѣжнымъ шелестомъ листьевъ досужей болтовнѣ. Вдругъ внизу балкона, изъ-подъ садовыхъ цвѣтовъ, показываются на свѣтъ Божій корявые корни, въ образѣ троихъ мужичковъ—дѣдушки, сына и внучка. Эти представители трехъ поколѣній осмѣли-

лись, какъ гласитъ басня, нарушить бесѣду листьевъ, напомнивъ имъ о себѣ:

—«Кто смѣетъ говорить столь нагло и надмено:
Кто вы такіе тамъ,
Что дерзко такъ считаться съ нами стали?
Листы, подереву шумя, залепетали.
—«Мы тѣ,
Которые, здѣсь роясь въ темнотѣ,
Питаемъ васъ.»

Обнародовано Положеніе 19-го февраля. Степная помѣщица, добывъ листъ Положенія, впопыхахъ спѣшитъ съ ошеломляющею вѣстью къ своей сосѣдкѣ и застаетъ ее въ самой пріятной обстановкѣ помѣщичьяго хозяйства, когда она, сидя на креслѣ у лежанки съ наливками въ бутыляхъ, свѣшивала на безменѣ принесенную ей барщину въ огромныхъ клубкахъ пряжи. Въ ужасѣ отъ потрясающей новости вскочила она, оставивъ на креслѣ свою шаль, и топыритъ руки, будто отталкиваетъ отъ себя какое дьявольское наважденіе. Эти мыши, грызшія чужое добро (рисунокъ относится къ баснѣ *Мыши*, стр. 266), порѣшили, что на свѣтѣ нѣтъ никакого порядка, что корабль Россійскаго государства, не руководимый кормчимъ, пойдетъ ко дну. А тѣмъ временемъ дворовая дѣвчонка, сидя за вязаньемъ чулка на полу около барскаго сундука, сложивъ ноги калачикомъ, какъ восточныя невольницы, съ жадностью слушаетъ радостную вѣсть, и смекая про себя, украдкой бросаетъ лукавый взглядъ на собесѣдницъ.

Художникъ съ особенною любовью и часто весьма удачно рисуетъ крестьянскіе типы. Какъ хороши эти три коренастые представителя прочности и величія Рос-

сійскаго древа! Сколько азіатской хитрости въ этой маленькой рабынѣ, вяжущей барскій чулокъ! Не дурны въ иллюстраціи мужички и въ тѣхъ сценахъ, гдѣ они, копируя Антона Горемыку Григоровича, играютъ давно впрочемъ заученную ими роль жертвы; напримѣръ, когда земская полиція приводитъ къ помѣщику оборваннаго горемыку и накладываетъ на него кандалы, можетъ-быть, за какую-нибудь вязанку хворосту, которую онъ стянулъ изъ барскаго лѣсу (стр. 220); или когда та же полиція схватываетъ его ни за-что, ни про-что на сѣнокосѣ и оторопѣлаго тащитъ къ мертвому тѣлу женщины, обвиняя его въ преступленіи на томъ только основаніи, что онъ не подалеку косилъ сѣно (стр. 18). Въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ «жертва», выведенная изъ терпѣнія грубымъ насиліемъ, рѣшается на такое же грубое самоуправство, она принимается въ иллюстраціи за это непривычное ей дѣло какъ-то вяло и неловко, будто плохой актеръ на театрѣ, какъ напримѣръ, когда мужики идутъ съ дубьемъ на барича, обезчестившаго въ ихъ семьѣ дѣвушку (стр. 46).

Впрочемъ, въ Крыловской иллюстраціи есть одинъ рисунокъ, гдѣ русскіе крестьяне являются сами по себѣ, безъ помѣхи баръ и чиновниковъ, въ необыкновенно удачныхъ, характеристическихъ типахъ, именно, рисунокъ къ баснѣ *Стрекоза и Муравей* (стр. 52). Какъ величаво сидитъ въ своей избѣ зажиточный крестьянинъ въ рубахѣ и сапогахъ, положивъ локоть на столъ, а другою рукой опираясь на скамью, на которой твердо и прочно сидитъ онъ, будто царь на престолѣ, управляя своимъ маленькимъ, запечнымъ государствомъ. Строго и неподатливо слушаетъ онъ, но не смотритъ въ

лицо оборванному бѣдняку, который, растопыривая руки, стоитъ предъ нимъ и проситъ выручить изъ бѣды, жалуясь на свое сиротство: настоящая кабацкая голь, въ кургузомъ кафтанишкѣ, виснущемъ лохмотьями, и бородишка у него рѣдкая, выщипанная; въ лаптяхъ и онучахъ; фигура поджарая и голенастая, точно сама стрекоза въ кафтанѣ, беззаботная и шутовская, хотя безпріютная и горемычная. Типъ забулдыги, привыкшаго жить на авось и небось, отлично противополагается суровому и самодовольному типу мелкаго семейнаго деспота,—типу, отразившему въ себѣ тѣ темные элементы національнаго характера, изъ которыхъ, на широкомъ поприщѣ, слагались въ русской исторіи роковыя личности въ родѣ Ивана Васильевича Грознаго.

Сказать, что Крыловская иллюстрація предлагаетъ полную характеристику сословій и касается главнѣйшихъ общественныхъ интересовъ, это значило бы видить въ ней больше, нежели что̀ хотѣлъ и что̀ могъ сдѣлать иллюминаторъ. Задача современнаго искусства—воспроизводить дѣйствительность—такъ необъятна, что на рѣшеніе ея должны посвятить себя цѣлыя поколѣнія художниковъ. Отъ каждаго изъ нихъ въ отдѣльности критика можетъ требовать, чтобы онъ бралъ изъ жизни самое характеристическое, иногда и такое, что̀ проходитъ незамѣтно для толпы, но что̀ рѣзко бросится въ глаза всякому, когда будетъ остроумно и мѣтко схвачено въ художественномъ произведеніи. Читатель самъ можетъ судить, до какой степени широкъ и проницателенъ взглядъ иллюминатора на дѣйствительность изъ слѣдующаго перечня главнѣйшихъ сюжетовъ его иллюстраціи.

Лягушка и Волъ, стр. 9. Аукціонъ движимаго имущества промотавшейся барыни. Весьма хорошъ купчикъ, въ длиннополомъ сюртукѣ и съ бородкой, явившійся купить дорогую утварь дворянскихъ затѣй. Вѣжливо, будто къ какому важному лицу, подходитъ онъ къ двумъ громаднымъ вазамъ, изящно расписаннымъ, и почтительно нагибаясь, рукою на ощупь пробуетъ ихъ эстетическое достоинство.

Мѣшокъ, стр. 77. Откупщику, важно развалившемуся въ самыхъ покойныхъ креслахъ, представляются на поклонъ разныя лица. Важный чиновникъ въ мундирѣ, почтительно изгибаясь предъ нимъ, протягиваетъ ему обѣ руки, въ которыя богачъ удостоиваетъ для пожатія протянуть только одинъ палецъ, украшенный дорогимъ перстнемъ. Около съ преданнѣйшимъ почтеніемъ стоитъ военный. Далѣе, художникъ бьетъ челомъ картиною, на которой изображена обнаженная нимфа. Назади—юный поэтъ, въ очкахъ, съ одою, посвященною все тому же мѣшку.

Конь и Всадникъ, стр. 120. Блудный сынъ изъ богатыхъ купеческихъ дѣтей, мальчишка лѣтъ пятнадцати, прокутившій порядочный кушъ въ гостиницѣ.

Медвѣдь у Пчелъ, стр. 141, и *Бѣлка*, стр. 238. Два богача, какъ представители нашего практическаго, пріобрѣтательнаго времени. Одинъ глубокомысленно считаетъ деньги, будто совершаетъ какое таинство; другой, тяжко больной, около стклянокъ съ микстурами разложилъ свои банковые билеты и регаліи.

Добрая Лисица, стр. 124. Опека. Очень граціозны въ ихъ невзрачномъ костюмѣ несчастные сиротки, мальчикъ и дѣвочка, приведенные въ опеку.

Миронъ, стр. 249. Общество призрѣнія бѣдныхъ. Швейцаръ съ солдатомъ въ зашеи гонятъ нищихъ и калѣкъ съ крыльца зданія, гдѣ помѣщается это общество.

Волкъ и Лисица, стр. 105. Продолженіе той же идеи. Богатая барыня изъ филантропическаго общества посѣщаетъ квартиру бѣдняковъ. Мужъ лежитъ на кровати больной, жена сидитъ у него въ ногахъ, оба молодые. Удачно нарисована благотворительница, вмѣсто денегъ на хлѣбъ насущный и на лѣкарство, приносящая хлѣбъ неземной въ видѣ книги подъ заглавіемъ: *Наставленіе несчастнымъ.*

Медвѣдь въ сѣтяхъ, стр. 184. Городская больница, можетъ-быть, внесенная въ иллюстрацію опять подъ вліяніемъ Гоголевскаго Ревизора. Но типъ главнаго доктора, застигнутаго ревизоромъ врасплохъ, хорошъ. Пожилой человѣкъ, съ брюшкомъ, въ мундирѣ, руки по швамъ и немножко разинулъ ротъ, точно школьникъ предъ учителемъ, который грозитъ ему расправой.

Этими указаніями я ограничиваю обозрѣніе главнѣйшихъ сюжетовъ Крыловской иллюстраціи. И достоинства, и недостатки ея содержанія вытекаютъ изъ однаго и того же источника—изъ стремленія передать современную дѣйствительность. Задаваясь этою задачей, художникъ можетъ мѣтко, интересно и вполнѣ изящно схватить тотъ или другой случай текущей жизни, но если онъ расширяетъ объемъ своихъ сюжетовъ до излишней полноты въ изображеніи современности, тогда онъ часто рискуетъ быть отсталымъ, изобразивъ то, что̀ въ текущей жизни уже прошло, что̀ не принадлежитъ современности и сдано въ архивъ исторіи. Эта опасность грозитъ

художнику и литератору особенно въ такія богатыя реформами эпохи, какъ наша. Прошло только пять лѣтъ съ тѣхъ поръ, какъ была составлена иллюстрація, долженствовавшая приложить современные нравы къ житейской морали баснописца, и именно относительно современности эта иллюстрація уже во многомъ отстала. Она еще пренаивно рисуетъ намъ разные ужасы земской полиціи, грозитъ становыми приставами и плачетъ надъ безгласными жертвами татарскаго самосуда; а текущая впередъ жизнь уже успѣла принести намъ на своихъ освѣжительныхъ волнахъ мировыя учрежденія и гласное судопроизводство въ окружныхъ судахъ, и далеко отодвинула въ даль все это мракобѣсіе чиновническаго ключкотворства. Въ своихъ тенденціяхъ на современность живопись нравовъ раздѣляетъ одинаковую судьбу съ картинками парижскихъ модъ. Неистощимъ остроумный карикатуристъ, не пугается этой превратной судьбы и, какъ парижская модистка, живетъ вѣчною перемѣной, вытѣсняя одну карикатуру другою, болѣе современною. Но художникъ, серіознѣе понимающій свое назначеніе, желаетъ своимъ произведеніямъ бо́льшей живучести. Избирая въ окружающей его дѣйствительности самое типическое, постоянно имѣя въ виду не столько случайную обстановку человѣка, сколько его психическую натуру, опредѣляемую условіями мѣстными и историческими, онъ стремится увѣковѣчить свою современность, какъ увѣковѣчивали ее даже въ портретахъ Тиціанъ или Рембрандтъ.

Впрочемъ, относиться къ Крыловской иллюстраціи слишкомъ требовательно, въ художественномъ отношеніи, не должно. Это не болѣе какъ бѣглые очерки, ка-

кими сопровождается юмористическій текстъ *Искры*, *Развлеченія* и другихъ обличительныхъ журналовъ.

Здѣсь кстати указать на одинъ изъ лучшихъ рисунковъ разсматриваемой нами иллюстраціи. Это къ баснѣ *Левъ и Комаръ*, стр. 80. Комаръ, въ видѣ сатирическаго журнала съ иллюстраціей, мѣтко куснулъ какого-то важнаго господина и привелъ его въ такую бѣшеную ярость, что, глядя на этого баснословнаго звѣря, въ военномъ вицмундирѣ, страшно становится подумать, что̀ надѣлалъ бы онъ, еслибъ имѣлъ силу и кровожадность дѣйствительнаго льва.

Такое положеніе искусства, можетъ-быть, понижаетъ степень его внутренняго, безотносительнаго достоинства, но вмѣстѣ съ тѣмъ даетъ ему громадную выгоду: служить не для тонкаго, эстетическаго наслажденія немногихъ избранныхъ цѣнителей, а для болѣе грубаго удовольствія, но вмѣстѣ съ тѣмъ и для пользы всѣхъ и каждаго. Было бы безсмысленно сравнивать въ художественномъ отношеніи Мадонну Рафаэля съ Летучимъ Листкомъ, украшеннымъ карикатурой лубочнаго издѣлія: но едва ли можно отвергать, что для распространенія образованія въ массахъ народа лубочныя издѣлія оказали болѣе непосредственнаго вліянія, нежели произведенія великихъ художниковъ.

Здѣсь невольно опять приходитъ на мысль толкованіе, данное иллюстраціей баснѣ *Водопадъ и Ручей* (стр. 256). Въ толкованіи *Ручья*, какъ замѣтилъ я выше, до нѣкоторой степени позволительно видѣть скромный намекъ этой иллюстраціи на самое себя. По общедоступности современныхъ сюжетовъ, она дѣйствительно имѣетъ право разчитывать на удовлетвореніе интересамъ

обширнаго круга публики. Въ этомъ отношеніи она имѣетъ неоспоримое преимущество предъ иллюстраціей Державинскою, которая отличается характеромъ торжественнаго монумента, и къ которой тѣмъ болѣе примѣняется Крыловскій *Водопадъ*, что она, между прочимъ, къ знаменитой одѣ того же названія предлагаетъ рисунокъ водопада, безжизненный, чуждый изученія природы, напыщенный, съ театральнымъ героемъ, сидящимъ подъ деревомъ, оперши голову рукою. *(Сочин. Держ.* I, 457.*)*

Трудно найти бо́льшую противоположность въ основныхъ принципахъ искусства, какъ въ этихъ двухъ иллюстраціяхъ, Державинской и Крыловской. Монументальное содержаніе первой и въ самой отдѣлкѣ получило вполнѣ выработанную, пластическую форму. Правда, много въ этой формѣ изысканнаго и искусственнаго, но вмѣстѣ съ тѣмъ она плѣняетъ зрѣніе замѣчательнымъ изяществомъ и артистическою законченностью. Напротивъ того, стиль Летучихъ Листковъ (fliegende Blätter), усвоенный иллюстраціей Крыловскою, соотвѣтствующій интересамъ минуты, выражается въ формѣ легкой, набросанной наскоро, спѣшащей схватить второпяхъ улетучивающуюся минуту современности. Въ Державинской иллюстраціи господствуетъ изящная форма въ ущербъ содержанію, самому убогому, ничтожному; въ Крыловской—разнообразіе обильнаго содержанія отвлекаетъ отъ внѣшней формы вниманіе и художника, и его публики.

Впрочемъ, никоимъ образомъ не надобно думать, чтобы въ удѣлъ новѣйшаго искусства досталось презрѣніе ко внѣшней формѣ. Напротивъ того, никогда прежде не умѣли такъ ловко поддѣлываться подъ стиль худож-

никовъ разныхъ временъ, какъ теперь, а этого невозможно было бы достигнуть безъ самой тщательной выработки внѣшней формы во всемъ разнообразіи техническихъ пріемовъ.

Итакъ, недостатокъ художественной отдѣлки, невниманіе ко внѣшней формѣ, особенно замѣтное въ Крыловской иллюстраціи, напримѣръ, во всѣхъ заставкахъ или фронтисписахъ, въ заглавіи каждой изъ девяти книгъ этого изданія—вина не современнаго искусства вообще, а того легкаго стиля Летучихъ Листковъ, который иллюстрація себѣ усвоила.

Въ заключеніе надобно сказать объ отношеніи обѣихъ этихъ иллюстрацій къ текстамъ, которые онѣ украшаютъ и объясняютъ. Крыловская, по самой задачѣ своей—подводить случаи современной намъ жизни подъ параграфы Крыловской морали—не можетъ служить пособіемъ при изученіи текста, возникшаго во времена оны, при другихъ обстоятельствахъ русской жизни. Замѣченная выше невыдержанность рисунковъ въ изображеніи дѣйствительности и ихъ очевидная неровность вслѣдствіе отсталости нѣкоторыхъ изъ нихъ отражаются неровностью и невыдержанностью самого стиля. Отсюда неминуемое противорѣчіе стиля иллюстраціи со стилемъ самихъ басенъ, противорѣчіе, естественно оказавшееся вслѣдствіе того, что разныя времена наложили разные, несходные другъ съ другомъ отпечатки на текстъ и на его иллюстрацію. Величавое спокойствіе житейской мудрости нашего баснописца, освѣщаемое добродушною беззаботностью игриваго ума, постоянно нарушается тревожною раздражительностью, которая подталкиваетъ обличительный карандашъ иллюстратора.

Напротивъ того, иллюстрація, сопровождающая стихотворенія Державина, какъ мы видѣли, не только вполнѣ соотвѣтствуетъ тексту, но служитъ ему необходимымъ объясненіемъ, а съ художественной точки зрѣнія, законченною пластичностью формы доводитъ до послѣдней очевидности понятіе о томъ стилѣ, которымъ отличаются эти стихотворенія. Сотрудничество между поэтомъ и его иллюминаторами выразилось полнѣйшею гармоніей иллюстраціи съ текстомъ.

1869 г.

КОМИКЪ ЩЕПКИНЪ О ГОГОЛѢ.

Кромѣ собственныхъ записокъ Михаила Семеновича Щепкина, которыя, говорятъ, уже выходятъ въ свѣтъ, въ воспоминаніяхъ его друзей и знакомыхъ сохранилось множество интересныхъ разсказовъ, которые съ такимъ увлекательнымъ добродушіемъ и неподражаемымъ мастерствомъ, любилъ онъ сообщать въ своихъ интимныхъ бесѣдахъ. Разказы эти касались и старины и новыхъ порядковъ, и театра, и литературы, серіозныхъ предметовъ и смѣшнаго, и пошлаго, словомъ всего, что̀ трогало и волновало эту воспріимчивую натуру; и все что̀ разказывалось, было проникнуто живѣйшимъ участіемъ разкащика, потому что все это имъ самимъ было испытано, вытерплено и пережито.

Хотя и рѣдко выпадали на мою долю эти интересныя бесѣды съ знаменитымъ комикомъ; но и то немногое, что̀ случилось мнѣ отъ него услышать и въ свое время записать, такъ любопытно для исторіи нашихъ нравовъ и литературы, что считаю очень не безполезнымъ подѣлиться съ читающею публикой, надѣясь, что моему примѣру послѣдуютъ и другіе, болѣе

багатые воспоминаніями объ этомъ необыкновенномъ человѣкѣ, знаменитомъ въ исторіи русскаго театра.

Разказъ Щепкина имѣетъ предметомъ одно изъ послѣднихъ свиданій его съ Гоголемъ, если только не самое послѣднее, передъ смертью этого писателя.

Извѣстно, въ какомъ тяжеломъ, безотрадномъ состояніи духа проводилъ Гоголь послѣдніе дни жизни. По Москвѣ носились тогда слухи, что онъ заморилъ себя постомъ. Это было въ 1852 году. Во вторникъ на масляницѣ его еще видѣли на желѣзной дорогѣ: онъ провожалъ одного своего знакомаго, какого-то священника, отправлявшагося во Ржевъ; но и тогда онъ уже чувствовалъ приближеніе смерти, и говѣлъ, а въ четвергъ на той же недѣли причащался, и съ тѣхъ поръ находился въ такомъ отчужденномъ настроеніи духа, что ужь не принялъ пришедшаго къ нему Щепкина, изъ боязни, чтобы Михаилъ Семеновичъ, котораго онъ уважалъ и слушался, не уговорилъ его подкрѣпить себя пищею.

Чтобы понять въ полномъ смыслѣ слѣдующій разказъ, надобно припомнить тогдашніе толки о томъ, какъ и самъ Гоголь, и нѣкоторые изъ его друзей, систематически старались убивать въ немъ всякій художественный порывъ. Ходили слухи объ одной усердной дамѣ, которая вмѣнила себѣ въ священное призваніе воспитывать и поддерживать въ Гоголѣ христіанина противъ лукавыхъ наважденій и вспаденій художника. Разказывали, какъ одинъ разъ лѣтомъ, въ деревнѣ у этой благочестивой особы, Гоголь читалъ Четью-Минею и на минуту остановился: засмотрѣлся на красивую мѣстность, почувствовалъ красоту природы; тогда эта дама,

будто нянька, поймала его, какъ лѣниваго школьника, на праздной разсѣянности. Ему стало стыдно, и онъ усердно принялся за чтеніе. Разказывали, будто та же самая особа хвалилась, что она и ея друзья не разъ побуждали Гоголя сжечь *Мертвыя Души*, но что Гоголь отстаивалъ свое произведеніе, объясняя, что въ немъ главное дѣло — не поэзія, а побѣжденіе поэзіи чѣмъ-то высшимъ.

До какой степени все это справедливо — не мѣсто судить здѣсь; только всѣмъ этимъ хорошо объясняется разказъ, о которомъ идетъ рѣчь, и который былъ записанъ мною со словъ Щепкина 19 марта 1852 г., то-есть, черезъ три недѣли по кончинѣ Гоголя.

«Какъ-то недавно прихожу къ Гоголю», такъ разказывалъ Щепкинъ. «Онъ сидитъ, пишетъ что-то. Кругомъ на столѣ разложены книги, все религіознаго содержанія.

«—Неужели все это вы прочли? спрашиваю я.

«—Все это надо читать, отвѣчалъ онъ.

«—Зачѣмъ же надо? говорю я: такъ много написано всего для спасенія души, а ничего не сказано новаго, чего не было бы въ Евангеліи. А я, признаться, думаю, что всего этого написано слишкомъ много:—запутанно.

«Тутъ Гоголь принужденно улыбнулся, сказавши что-то въ родѣ:—Какой шутникъ! А я продолжалъ:—Я и заповѣди-то для себя сократилъ, всего на двѣ: люби Бога и люби ближняго, какъ самого себя.

«Потомъ, продолжалъ Щепкинъ, я разказалъ Гоголю слѣдующій случай:

«Ѣхалъ я изъ Харькова, въ то время какъ были открыты мощи Митрофанія. Дай, думаю, заѣду въ Во-

ронежъ, не изъ набожности, а такъ—хотѣлось видѣть, что̀ можетъ сдѣлать вѣра человѣка. Пріѣзжаю въ Воронежъ. Утро было восхитительное. Я пошелъ въ церковь. На дорогѣ попался мнѣ мужикъ съ ведромъ; въ ведрѣ что-то бьется. Смотрю, стерлядь! Думаю себѣ: Митрофаній еще подождетъ! Сторговалъ, купилъ рыбу и снесъ домой. Потомъ пошелъ въ церковь. Дорогою такъ восхищался природой, какъ никогда не запомню. Было чудесное утро! Прихожу въ церковь. Народу множество, и такая преданность, такая вѣра, что я и самъ умилился до слезъ, и самъ сталъ молиться: «Господи, Боже мой! Весь этотъ народъ пришелъ Тебя молить о своихъ нуждахъ, бѣдахъ и болѣзняхъ. Только я одинъ ничего у Тебя не прошу,—и молюсь слезно! Неужели Тебѣ нужны, Господи, наши лишенія? Ты далъ намъ, Господи, прекрасную природу, и я наслаждаюсь ей, и благодарю Тебя, Господи, отъ всей души.»

«Тогда,—присовокупилъ Михаилъ Семеновичъ,—Гоголь вскочилъ и обнялъ меня, вскрикнувъ:—Оставайтесь всегда такимъ!»

1863 г.

ПОГОДИНЪ, КАКЪ ПРОФЕССОРЪ.

Читано въ публичномъ засѣданіи Общества Любителей Россійской Словесности, 21 марта 1876 г.

Профессорская дѣятельность Михаила Петровича Погодина, столько же многосторонняя и значительная по многимъ отношеніямъ къ русской ученой литературѣ и къ исторіи Московскаго Университета, какъ и вообще вся его литературная и общественная жизнь, предлагаетъ богатые матеріалы для исторіи русскаго просвѣщенія за послѣднія 50 лѣтъ.

Теперь, когда личность этого замѣчательнаго человѣка не успѣла еще отойти въ перспективѣ прошедшаго на такое разстояніе, при которомъ возможно бы было историческое безпристрастіе, я полагаю несвоевременными всякія обобщенія и рѣшительные выводы, и ограничусь только личными своими воспоминаніями изъ времени моего студенчества въ Московскомъ Университетѣ съ 1834 по 1838 г., съ присовокупленіемъ нѣкоторыхъ, тоже личныхъ моихъ соображеній, которыя считаю необходимыми для ясности предмета.

По счастливой случайности нашъ курсъ совпалъ со временемъ самыхъ значительныхъ переворотовъ въ исторіи Московскаго Университета, начиная отъ важнаго и существеннаго, въ составѣ преподавателей и характерѣ преподаванія, и до внѣшней обстановки въ стѣнахъ университетскихъ зданій и до самаго костюма студентовъ. Именно на насъ, когда мы были студентами, произведены были первые опыты обновленія университетской науки новыми преподавателями, съ появленіемъ которыхъ, какъ нарочно, мы перешли въ аудиторіи новаго зданія (что̀ по ту сторону Никитской), изъ зданія стараго, между аудиторіями котораго была во первыхъ эта самая зала (съ каѳедрою между окнами) *, и такая же по величинѣ соотвѣтствующая ей внизу, въ которой мы сначала и слушали лекціи Михаила Петровича.

Вмѣсто трехлѣтняго курса, какъ было прежде, именно съ насъ начинается принятый и доселѣ курсъ четырехгодичный: такъ что новый порядокъ долженъ былъ отдѣлиться отъ стараго цѣлымъ годомъ, въ которой вовсе не было выпуска студентовъ изъ Университета.

Итакъ, мы поступили въ студенты при профессорахъ еще стараго университетскаго устава; между ними были: Каченовскій, Давыдовъ, Надеждинъ, Кубаревъ, Шевыревъ, Михаилъ Петровичь Погодинъ. Когда же перешли мы на 2-й курсъ, факультеты Московскаго Университета единовременно, вдругъ обновлены были цѣлою колоніею новыхъ профессоровъ, только что возвратившихся изъ за границы. Это именно изъ числа той массы молодыхъ людей, которые были набраны

* Гдѣ бываютъ теперь публичныя засѣданія Общес. любит. Рос. Слов.

частію изъ студентовъ Духовныхъ Академій при II Отдѣл. Государственной Канцеляріи, по распоряженію Графа Сперанскаго, потомъ частію изъ студентовъ разныхъ университетовъ для такъ называемаго Профессорскаго Института, и уже послѣ того изъ воспитанниковъ Института Педагогическаго.

Юридическій Факультетъ Московскаго Университета былъ тогда обновленъ вполнѣ профессорами: Крыловымъ, Баршевымъ, Рѣдкинымъ, а позднѣе Лешковымъ и друг., Медицинскій—значительно; менѣе другихъ—Физико-Математическій. Что же касается до нашего факультета, то составъ его былъ на столько хорошъ, что слѣдовало въ немъ пополнить только каѳедры классическихъ языковъ, для римской словесности—Крюковымъ и для греческой—Печоринымъ, который однако читалъ намъ меньше году и былъ замѣненъ вызваннымъ изъ Германіи нѣмецкимъ ученымъ Гофманомъ.

Таже карьера этихъ новыхъ профессоровъ предстояла и Михаилу Петровичу. Въ 1825 г. онъ защитилъ свою магистерскую диссертацію *О происхожденіи Руси*, и съ того же года сталъ преподавать въ Московскомъ Университетѣ Всеобщую Исторію. А черезъ два года, именно въ 1827-мъ, послѣдовало приглашеніе правительства студентамъ Университета вступить въ упомянутый мною Профессорскій Институтъ для отправленія въ Дерптъ, а потомъ въ чужіе краи. Но Михаилъ Петровичъ,—какъ самъ онъ говоритъ въ своей автобіографіи— «не соглашался подчиниться условіямъ принятія, написавъ между прочимъ въ своемъ объясненіи, что не считаетъ для себя нужнымъ, по предмету своихъ занятій, учиться въ Дерптѣ, а вмѣсто Парижа

желаетъ провести часть назначеннаго для путешествія времени въ университетахъ Германіи; что желаетъ принадлежать всегда именно Московскому Университету, а не какому либо другому; что, получивъ въ Московскомъ Университетѣ степень Магистра, и удостоясь уже почетныхъ избраній отъ разныхъ ученыхъ сословій въ Государствѣ, онъ почитаетъ оскорбительнымъ для сихъ мѣстъ подвергать себя постороннимъ экзаменамъ наровнѣ со студентами, только что окончившими свой курсъ.»

Такой рѣшительный протестъ со стороны молодаго профессора объясняется тѣмъ виднымъ положеніемъ, которое уже и въ то время успѣлъ занять Михаилъ Петровичъ въ наукѣ и вообще литературѣ, вмѣстѣ съ своимъ товарищемъ и другомъ Степаномъ Петровичемъ Шевыревымъ, и особенно въ томъ избранномъ кружкѣ литераторовъ, душею котораго былъ поэтъ Веневитиновъ, и къ которому столько питалъ симпатіи самъ Пушкинъ, что по его мысли и желанію Михаилъ Потровичъ именно въ томъ самомъ 1827 г. сталъ издавать *Московскій Вѣстникъ*, въ которомъ принимали участіе Веневитиновъ (впрочемъ скоро умершій), Шевыревъ, Титовъ, Кн. Одоевскій, наконецъ самъ Пушкинъ.

Такимъ образомъ, когда въ 1835 г. явились въ нашъ Университетъ изъ за границы новые преподаватели, воспитанные по программѣ, которую Михаилъ Петровичъ находилъ для себя неудовлетворительною, тогда онъ, вмѣстѣ съ Шевыревымъ, опираясь на свой ученый и литературный авторитетъ, оказался на сторонѣ противниковъ. Они не могли отвергать существенной необходимости заграничнаго обученія для полнаго образованія

русскихъ профессоровъ,—что̀ испыталъ на себѣ и самъ Шевыревъ, проведшій за границею больше трехъ лѣтъ до вступленія на каѳедру, да и прежде эта мѣра не разъ оказывала свое благотворное дѣйствіе. Примѣромъ тому, между прочими, могъ служить Тимковскій, отличный профессоръ Греческой и Римской словесности, который еще въ самомъ началѣ текущаго столѣтія получилъ высокое классическое образованіе въ Гёттингенѣ, у тогдашнихъ знаменитыхъ филологовъ Гейне и Мичерлиха. Погодинъ и Шевыревъ ничего не имѣли противъ обученія въ германскихъ университетахъ; они стояли только за свободное и самостоятельное отношеніе къ наукѣ тѣхъ лицъ, которые предназначаютъ себя къ профессурѣ. Они подвергали сомнѣнію самый принципъ искусственнаго разсадника профессоровъ. По собственному опыту и по прежнимъ примѣрамъ они оставались при томъ убѣжденіи, что профессорское призваніе не назначается извнѣ, по канцелярскому распоряженію хотя бы самаго Сперанскаго, и не выдѣлывается искусственными средствами, а зарождается и развивается самостоятельно при болѣе свободныхъ условіяхъ, въ благопріятной обстановкѣ учено-литературнаго поприща.

Борьба, возникшая изъ принципа первой важности о высокомъ значеніи профессора на поприщѣ общественной и литературной дѣятельности и о лучшемъ способѣ приготовленія къ профессурѣ, эта борьба внесла новую жизнь въ Московскій Университетъ и особенно въ нашъ филологическій факультетъ, гдѣ дѣйствовали такія крупныя личности, какъ Погодинъ и Шевыревъ, и не замедлила отразиться и въ самой литературѣ въ тѣхъ двухъ партіяхъ, которыя подъ именемъ западниковъ

и славянофиловъ громко заявили себя въ печати 40-хъ годовъ. Въ то время, какъ прибывшіе изъ за границы профессора, съ своими германскими симпатіями, какъ космополиты, проповѣдовали свои ученія во имя интересовъ общечеловѣческихъ, стремленіе къ которымъ, по ихъ теоріи, должно стереть съ лица земли всякія различія отдѣльныхъ народностей, а въ народности русской и вообще славянской видѣли только недостатки грубости и варварства, и такимъ образомъ ставили они себя подъ знамя западничества, которое пользовалось тогда у насъ офиціальнымъ покровительствомъ: въ то время Погодинъ и Шевыревъ, сильные преданьями русской литературы, которыя они приняли непосредственно изъ рукъ лучшихъ ея представителей, объявили своимъ принципомъ народность, и именно народность русскую. Органомъ этого славянофильскаго направленья сдѣлался журналъ *Москвитянинъ*, который съ 1841 г. сталъ издавать Погодинъ при главномъ и постоянномъ сотрудничествѣ профессора Шевырева.

Сколько я себя помню, представленіе о Михаилѣ Петровичѣ, какъ профессорѣ, всегда соединялось въ моихъ мысляхъ съ его издательскою дѣятельностью, какъ журналиста. Возбуждать всякое дарованіе къ литературнымъ и ученымъ работамъ, издавать, и постоянно издавать въ печати, свое и чужое, на общую пользу публики—былъ тотъ стимулъ, которымъ съ одинаковою силою воодушевленія, возбужденія и поощренія дѣйствовалъ Михаилъ Петровичъ и на каѳедрѣ, какъ профессоръ, и въ своемъ редакторскомъ кабинетѣ, какъ журналистъ: и если на каѳедрѣ онъ искалъ и открывалъ себѣ сотрудниковъ между своими слушателями, то и какъ

журналистъ онъ не переставалъ оказывать свой профессорскій авторитетъ.

Къ чести обоихъ, какъ Михаила Петровича, такъ и его товарища и главнаго сотрудника по журналистикѣ, Степана Петровича Шевырева, надобно сказать, что призваніе профессора и ученаго всегда ставили они неизмѣримо выше всякихъ эфемерныхъ успѣховъ публицистики, больше всего радѣли о непреходящихъ интересахъ литературы, науки и университета, и въ своихъ чистыхъ убѣжденіяхъ, воспитанныхъ этими интересами, находили они спасительное руководство на скользкомъ поприщѣ періодической печати.

Когда мы вступили въ университетъ, Михаилъ Петровичъ занималъ еще каѳедру Всеобщей Исторіи, и только въ слѣдующемъ 1835—1836 академич. году, когда мы перешли на 2-й курсъ, сталъ онъ читать Исторію Русскую.

Въ старину было въ обычаѣ одному и тому же профессору читать лекціи по разнымъ предметамъ, или же занимать каѳедру по одному предмету, а домашніе досуги посвящать другому, иногда мало имѣвшему что либо общее съ занимаемою каѳедрою. Такъ упомянутый Тимковскій былъ отличнымъ профессоромъ греческой и латинской словесности, а между тѣмъ въ нашей ученой литературѣ особенно извѣстенъ своимъ классическимъ изданіемъ русской лѣтописи Нестора по Лаврентьевскому списку. Знаменитый въ свое время скептическою критикою профессоръ Русской Исторіи и журналистъ Каченовскій читалъ лекціи по теоріи изящныхъ искусствъ и Археологіи, потомъ по Русской Исторіи, затѣмъ по статистикѣ и наконецъ по Славянскимъ нарѣчіямъ.

Постепенное выдѣленіе разныхъ отраслей наукъ изъ общей массы человѣческихъ знаній и развѣтвленіе каждой отдѣльной науки на ея спеціальности, а вмѣстѣ съ тѣмъ спеціализированье и самаго преподованія—это былъ естественный историческій путь просвѣщенія, по которому слѣдовали университеты, какъ у насъ, такъ и на западѣ. Чѣмъ дальше въ старину, тѣмъ чаще встрѣчаются профессоры-энциклопедисты.

Первый рѣшительный толчекъ къ болѣе точному опредѣленію ученой спеціальности каждой каѳедры былъ данъ у насъ тѣми новыми профессорами, которые явились изъ за границы въ 1835 г. Старинный энциклопедизмъ, обнимавшій многое, но не входившій въ подробности, оказался неудовлетворителенъ для серьёзныхъ требованій университетской науки и былъ низведенъ на низшую степень педагогическаго училища. Образцомъ такого энциклопедиста-педагога былъ профессоръ Давыдовъ, у котораго мы слушали теорію словесности. Вмѣстѣ съ тѣмъ онъ былъ философъ, математикъ и свободно говорилъ и писалъ полатыни, потому что до того былъ профессоромъ римской словесности. Сознавая свое призваніе, онъ отказался отъ университетской каѳедры и получилъ мѣсто директора въ Педагогическомъ Институтѣ, задачею котораго было—не наука съ ея высшими задачами, а практическое приготовленіе учителей для среднихъ учебныхъ заведеній.

Хотя и по содержанію, и по методу, или способу изученія, Исторія Всеобщая и Исторія Русская не представляютъ такого существеннаго различія, какъ латинскій языкъ и математика, или теорія изящныхъ искусствъ и статистика, однако Михаилъ Петровичъ, дорожа своею

ученою репутаціей и высоко цѣня задачи университетскаго преподованія, не замедлилъ опредѣлить свою профессорскую карьеру, сообразно съ потребностями времени и успѣхами наукъ въ ихъ развѣтвленіи на спеціальности: и въ 1835 году былъ онъ переведенъ съ каѳедры Всеобщей Исторіи на каѳедру Исторіи Русской: «чему онъ былъ очень радъ» какъ самъ онъ выразился въ своей автобіографіи.

Что̀ и какъ читалъ намъ въ лекціяхъ по русской исторіи Михаилъ Петровичъ, лучше всего дадутъ вамъ о томъ понятіе его собственныя слова въ той же автобіографіи:

«Всякой годъ былъ посвящаемъ Погодинымъ (такъ говоритъ онъ о себѣ) исключительно какой нибудь особой части Исторіи, проходимой въ подробности, а прочія предлагались въ краткихъ обозрѣніяхъ, напр. одинъ годъ Нестору, другой происхожденію Руси, третій Норманскому періоду, Борису Годунову, Петру Великому, древней географіи, мѣстничеству, удѣльному періоду, Монголамъ, Новугороду и пр. Каждый прошедшій годъ служилъ новымъ пособіемъ для слѣдующаго, подготовивъ ему одну отдѣльную часть, и такимъ образомъ каждый слѣдующій становился полнѣе и ровнѣе. Кромѣ того каждый почти годъ открывался особою лекціей о какомъ нибудь отдѣльномъ предметѣ, взятомъ по какой бы то ни было причинѣ, напр. одна лекція заключала общій взглядъ на всю Русскую Исторію, другая—разсужденіе о мѣстничествѣ, третья—систему Посошкова, развитіе княжеской власти въ первомъ періодѣ, и проч.— Къ лекціямъ Погодинъ всегда готовился, и можетъ быть не было двухъ въ году, къ коимъ пришелъ бы онъ

безъ предварительной работы съ вечера и поутру, но приготавливался онъ всегда къ содержанію, и никогда почти къ формѣ, къ изложенію, и результатомъ приготовленія бывала часто только одна мысль, одно положеніе.... Онъ старался оживлять ихъ сообщеніемъ извѣстій о новостяхъ историческихъ, открытіяхъ, трудахъ, передачей подлинныхъ текстовъ съ комментаріями. Какъ ни недостаточны были, по его теперешнему мнѣнію, его лекціи, но онъ смѣетъ думать, что онѣ внушали любовь и расположеніе къ предмету.»

Доселѣ слова Михаила Петровича. Достаточно будетъ только объяснить ихъ и нѣсколько развить, чтобы составить довольно точную характеристику этого ученаго, какъ историка и преподавателя.

Вопервыхъ, онъ соединялъ спеціальныя изслѣдованія съ общими обозрѣніями; иначе: въ общую раму исторіи России влагалъ обширные эпизоды, которые составляли въ его лекціяхъ передній планъ картины, и ежегодно мѣнялъ эти эпизоды, по мѣрѣ того, какъ самъ онъ болѣе и болѣе разрабатывалъ историческіе матеріалы. Однимъ словомъ, онъ дѣлалъ то, что̀ и теперь вмѣняется въ обязанность университетскаго преподованія, т. е. 1) курсъ общій и 2) спеціальный.

Самостоятельность историка основывается на непосредственномъ его отношеніи къ самымъ источникамъ исторіи, т. е. чтобы онъ извлекалъ свои выводы не изъ чужихъ изслѣдованій, а изъ лѣтописей, мемуаровъ, грамотъ, договоровъ и другихъ памятниковъ прошедшаго. Такъ принято теперь: такъ дѣлалъ и Михаилъ Петровичъ 40 лѣтъ тому назадъ.

Онъ читалъ съ нами источники, онъ воскрешалъ

передъ нами изъ темныхъ сказаній лѣтописи давно отжившее прошедшее, и группируя добываемые факты, не упускалъ случая указывать и на самую личность лѣтописца, гдѣ она наивно высказывалась, придавая свой теплый колоритъ сказанію.

Не всегда критическая работа надъ историческимъ источникомъ могла быть доводима до окончательной, укругленной картины прошедшаго. Тогда профессоръ предлагалъ намъ наборъ фактовъ, извлеченныхъ изъ разбора: дѣлалъ предположенія, задавалъ вопросы, и и возбуждалъ въ насъ охоту идти далѣе по пути, который намъ указывалъ.

Михаилъ Петровичъ предлагалъ намъ съ каѳедры то, что въ данную минуту составляло предметъ его ученыхъ интересовъ, надъ чѣмъ онъ работалъ въ своемъ кабинетѣ. Потому въ общемъ курсѣ онъ всегда отступалъ отъ главной нити изложенія, и вдавался въ спеціальности, иногда отрывочно, внѣ всякой системы—сообщалъ намъ свои наблюденія и открытія.

Лекція была для него только продолженіемъ его кабинетной работы, однимъ изъ моментовъ его собственной ученой жизни: на каѳедрѣ онъ вводилъ насъ въ самый процессъ ученаго труда, который въ ту минуту поглощалъ собою всѣ его умственные интересы; онъ увлекался этими свѣжими интересами собственной работы и тѣмъ самымъ увлекалъ и своихъ слушателей,—не словами, а самымъ дѣломъ, своею личностью внушалъ воодушевленіе и любовь къ наукѣ.

Романтическая школа въ началѣ текущаго столѣтія открыла сокровища національной старины: это было время, когда романы Вальтера Скотта, баллады

Шиллера и Гёте увлекали воображеніе въ радужную свѣтотѣнь среднихъ вѣковъ, когда Августъ Шлегель поклонялся Данту, какъ отцу романтизма; когда эстетики и историки искусства извлекали новые источники эстетическаго наслажденія въ свѣжемъ, безыскусственномъ вдохновеніи дотолѣ забытыхъ мастеровъ живописи, ваянія и зодчества XIV и XV столѣтій, когда Викторъ Гюго еще въ юношескихъ порывахъ своей необузданной фантазіи велъ своихъ изумленныхъ читателей на таинственныя высоты Notre-Dame de Paris, изукрашенныя всѣми чудесами средневѣковой готики, и когда *готическій* стиль, бывшій въ XVIII в. синонимомъ всего грубаго, безсмысленнаго и варварскаго, сталъ наконецъ господствовать повсюду и вошелъ во всеобщую моду.

Историкъ, и особенно посвятившій себя исторіи Россіи, еще такъ мало тогда разработанной, могъ ли не увлечься въ общемъ потокѣ умовъ, обращенномъ къ родной, средневѣковой, отдаленной старинѣ?

Какъ бы то ни было, но родная, русская старина преимущественно сосредоточивала на себѣ симпатіи Михаила Петровича.

Онъ любовно переносился въ прошедшее, дружился съ лѣтописцемъ XII в., какъ съ своимъ современникомъ, и чувствовалъ себя на своемъ мѣстѣ въ сообществѣ съ Олеговичами и Мономаховичами. Романтизмъ особенно хорошо умѣлъ воспитывать эту способность переноситься въ прошедшее и сживаться съ историческими лицами въ ихъ собственной обстановкѣ.

Но для этой цѣли Михаилу Петровичу недостаточно было только сказаній лѣтописи и свѣдѣній, почерпае-

мыхъ изъ историческихъ документовъ. Чтобы переселиться въ родную старину, чтобы всецѣло окружить себя любезнымъ его сердцу прошедшимъ, ему надобно было обстановить себя цѣлою библіотекою старинныхъ рукописей, цѣлымъ музеемъ иконописи, оружія и другихъ вещественныхъ памятниковъ русской исторіи. Его кабинетъ превратился въ древле-хранилище русской старины, и онъ, окруженный рукописями и всякими древностями, неутомимо работалъ надъ этими останками и развалинами прошедшаго, слагая изъ нихъ стройное зданіе науки.

Древле-хранилище не оставалось безъ вліянія на насъ—его слушателей. И доселѣ живо осталось въ моей памяти, какъ бывало, будучи студентомъ, по праздничнымъ днямъ иду я по Дѣвичьему полю въ это древле-хранилище списывать знаменитую Евгеньевскую Псалтырь, рукопись XI в., на которой я впервыя познакомился съ юсами и другими премудростями древняго письма.

Въ послѣдствіи отъ Михаила же Петровича впервыя я узналъ о Яковѣ Гриммѣ и по его указанію сталъ читать Гримма Нѣмецкую Граматику.

Благодаря этому указанію опредѣлилась вся послѣдующая моя ученая дѣятельность.

Но еще два слова объ отношеніи ученой спеціальности Михаила Петровича къ общему строю его убѣжденій.

Романтизмъ вообще воспитывалъ д у х ъ к о н с е р в а т и з м а.

Михаилъ Петровичъ былъ консерваторъ, въ лучшемъ смыслѣ этого слова; потому что можетъ быть плохой

и неразумный консерватизмъ, какъ и плохое и неразумное новаторство.

Консерватизмъ Михаила Петровича былъ воспитанъ методомъ и матеріаломъ самой науки, которой онъ посвятилъ всю свою жизнь. Это былъ консерватизмъ безпристрастнаго историка и критика историческихъ матеріаловъ.

Михаилъ Петровичъ видѣлъ въ старинѣ не одно отжившее, но и основу всему послѣдующему, видѣлъ въ ней живой принципъ и сѣмена для будущихъ начинаній и развитій, видѣлъ въ ней источники прогресса. Потому онъ благоговѣлъ передъ Петромъ Великимъ, и слѣдовательно мирился со всѣми условіями развивающейся русской жизни.

Такой консерватизмъ уживается съ перемѣнами въ теченіи времени и улаживаетъ себя въ новыхъ обстановкахъ. Потому Михаилъ Петровичъ съ такимъ искреннимъ одушевленіемъ сочувствовалъ всѣмъ великимъ преобразованіямъ, которыя были совершены въ нашемъ отечествѣ въ теченіе двухъ послѣднихъ десятилѣтій. Потому же онъ постоянно боролся съ плохимъ, ложно понятымъ новаторствомъ, указывая въ немъ самомъ принципъ разрушенія, на томъ основаніи, что оно враждебно относится къ прошедшему и стоитъ за тотъ лишь настоящій моментъ, въ который полагаетъ господствовать авторитетно, и потому и само оно, какъ новизна, какъ мода, обрекаетъ себя на кратковременность и падаетъ подъ ударами новыхъ попытокъ такого же неживучаго новаторства.

Консерватизмъ, который исповѣдовалъ Михаилъ Петровичъ, напутствуется въ практической жизни ровнымъ,

спокойнымъ и миролюбивымъ отношеніемъ къ дѣйствительности, великодушнымъ снисхожденіемъ и гуманною терпимостью.

Михаилъ Петровичъ давно уже оставилъ университетъ. Обыкновенно отставные профессора охлаждаются у насъ къ университету, часто по разнымъ личнымъ причинамъ становятся къ нему даже въ непріязненное отношеніе.

Погодинъ до конца своей жизни не переставалъ любить Университетъ, и любилъ его больше многихъ дѣйствительныхъ профессоровъ. Дорожилъ честью Университета; радовался успѣхамъ молодыхъ преподавателей; глубоко скорбѣлъ въ трудныя годины, какія случалось Университету переживать.

Но возвращусь къ нашему студенческому курсу 1834—38 годовъ.

Въ старину профессоръ съ каѳедры оказывалъ несравненно бо́льшее дѣйствіе на общее образованіе своихъ слушателей, нежели теперь. При скудости литературныхъ средствъ и періодическихъ изданій, тогда очень естественно было профессору время отъ времени дѣлать отступленія отъ предмета своей каѳедры, чтобы сообщить студентамъ какую нибудь важную новость въ области науки и литературы.

Это было не злоупотребленіе, а необходимая потребность высказаться передъ своими слушателями, поднять ихъ до уровня съ самимъ собою въ тѣхъ интересахъ, которые самого профессора занимаютъ.

Сообщительность была въ природѣ Михаила Петровича, и онъ отлично умѣлъ ею пользоваться, какъ про-

фессоръ, въ своихъ задушевныхъ признаніяхъ, которыя онъ такъ простодушно высказывалъ.

Разъ помню—это было въ свѣтлый осенній день, въ аудиторіи, которая была какъ разъ подъ этою залою, гдѣ теперь собрались мы.

Является Михаилъ Петровичъ на каѳедру, и вмѣсто исторической лекціи, начинаетъ намъ расказывать о Шафарикѣ, Палацкомъ, Ганкѣ, Вукѣ Караджичѣ и другихъ знаменитыхъ ученыхъ славянскихъ, съ которыми онъ познакомился въ свою поѣздку за границу, откуда только что воротился. 30-ые годы было время самое бойкое для возрожденія славянской народности въ наукѣ, литературѣ и политикѣ. Это великое дѣло только еще тогда начиналось: и вотъ мы—студенты въ первый разъ въ жизни услышали имена знаменитыхъ славянскихъ дѣятелей отъ Михаила Петровича, и тогда же мы узнали, что Шафарикъ готовитъ къ печати свои Славянскія Древности, въ которыхъ онъ докажетъ всему міру, что не нѣмцы, а славяне были старожилами и хозяевами всѣхъ тѣхъ областей, гдѣ потомъ очутились насельниками и господами Нѣмцы; отъ него же узнали мы, что Палацкій работаетъ надъ Исторіей Чешскаго народа, и что искалѣченый Вукъ Караджичъ, подпираясь своими костылями, пѣшкомъ исходилъ всю сербскую землю и собралъ сокровища сербской народной поэзіи.

Вообще всякая крупная новость передавалась въ тѣ времена лицомъ къ лицу. Скороспѣшныхъ телеграммъ тогда не было, да и газеты выходили не каждый день, и разсылались не по желѣзнымъ дорогамъ.

Помню изъ своей студенческой жизни другое утро, холодное и мрачное. Это было въ самомъ началѣ февра-

ля 1837 года. Мы ждали Михаила Петровича на лекцію уже въ новомъ зданіи университета, въ большой залѣ, чтò съ хорами на колоннахъ.

Приходитъ Михаилъ Петровичъ, весь взволнованный, блѣдный, измученный, самъ не свой—едва можно узнать его, точно послѣ тяжкой болѣзни. Садится на каѳедру, и въ теченіе нѣсколькихъ минутъ не можетъ промолвить ни слова: наконецъ задушаемый рыданіями передаетъ намъ о великомъ бѣдствіи, постигшемъ Россію: Пушкина не стало; онъ померъ.

Надобно знать патріотическія чувства, какія питалъ Михаилъ Петровичъ ко всему, что составляетъ славу и гордость нашего отечества, и потомъ—его товарищескія отношенія къ Пушкину, чтобы оцѣнить, въ какой степени были искренни и глубоки тѣ чувства, съ которыми профессоръ отнесся къ своимъ слушателямъ.

И теперь, спустя цѣлые 40 лѣтъ, всякій разъ какъ придетъ мнѣ на умъ мысль о преждевременной кончинѣ великаго поэта, въ моей памяти живо возстаетъ симпатическая личность профессора, который въ одну изъ самыхъ скорбныхъ, самыхъ тяжелыхъ минутъ своей жизни, не запирается у себя дома въ эгоистическомъ отчужденіи отъ толпы, но спѣшитъ раздѣлить съ своими слушателями великое горе, какъ онъ дѣлился съ ними и своими радостями въ ученыхъ открытіяхъ.

Какъ профессоръ, Михаилъ Петровичъ отличался двумя качествами, которыя сильно располагали насъ къ нему. Не смотря на нѣкоторую жосткость и рѣзкость въ обращеніи, впрочемъ не раздѣльныя съ простотою и искренностью, онъ былъ всегда снисходителенъ и умѣлъ поощрять и ободрять.

Въ студентѣ болѣе всего цѣнилъ онъ любовь къ наукѣ, и всегда помнилъ, что эта любознательность возможна только тогда, когда изъ многихъ факультетскихъ предметовъ учащійся сосредоточивается на которомъ либо одномъ. Потому онъ снисходительно относился къ неравномѣрности успѣховъ студента по всѣмъ предметамъ факультетскаго преподаванія, и даже часто лѣнивое дарованіе—если оно съ увлеченіемъ обращено было на какую нибудь одну ученую спеціальность—видимо предпочиталъ онъ бездарной усидчивости, которая изъ всѣхъ предметовъ курса одинаково апатично готовитъ себя къ отвѣту на экзаменѣ.

При этомъ невольно возникаетъ передо мною одна сцена, самая торжественная въ нашей студенческой жизни.

Наконецъ мы выдержали выпускной экзаменъ. Человѣкъ изъ 15-ти моихъ товарищей нѣкоторые оказались замѣчательно даровиты: иные и теперь дѣйствуютъ на разныхъ поприщахъ общественной, служебной и литературной дѣятельности.

По обычаю—профессора̀ собрались въ факультетскомъ засѣданіи для рѣшенія, кого изъ насъ удостоить званія кандидата, а мы—студенты оставались въ одной изъ аудиторій.

Въ томительномъ ожиданіи время тянется невыносимо долго; но тутъ, кромѣ того, произошло дѣйствительно какое-то особенное, небывалое замедленіе. Словомъ, мы ждали такъ долго, какъ этого никогда не бывало въ подобныхъ обстоятельствахъ.

Но вотъ наконецъ призываютъ насъ въ засѣданіе. Широкимъ полукругомъ около стола сидятъ профессора

факультета—между ними Каченовскій, Давыдовъ, Шевыревъ, Крюковъ—и всѣ хранятъ какое-то торжественное молчаніе, какъ-то особенно, какъ-то странно насъ оглядываютъ.

Намъ стало холодно и жутко, потому что многіе изъ насъ хорошо знали свои недочеты въ баллахъ на степень кандидата.

Тяжелое молчаніе прервалъ Михаилъ Петровичъ; всталъ, приблизился къ намъ, и съ свойственною ему дружески-грубою прямотою объявилъ намъ, что факультетъ былъ постановленъ въ крайнее затрудненіе при оцѣнкѣ нашихъ успѣховъ, такъ какъ у многихъ изъ насъ недостаетъ кандидатскихъ балловъ, что иные имѣютъ изъ разныхъ предметовъ по двойкѣ, что наконецъ—вообще всѣ мы лѣнтяи (и надобно было слышать, съ какою добродушною грубостью сказано было это слово, и странно—оно насъ ободрило, окрылило наши надежды), но во вниманіе къ нашимъ дарованіямъ, и особенно къ тому, что каждый изъ насъ съ любовью и успѣхомъ занимался тѣмъ или другимъ изъ предметовъ преподаванія—такихъ-то и такихъ-то факультетъ удостоиваетъ степени кандидата.

Послѣ мнѣ никогда не случалось вспоминать объ этой сценѣ съ Михаиломъ Петровичемъ, и узнать отъ него самого, какъ велико было его участіе въ рѣшеніи нашей судьбы на выпускномъ экзаменѣ; но тогда, я хорошо это помню, всѣ мы, студенты, разомъ почувствовали, что участіе его было не малое. По крайней мѣрѣ, не подлежало для насъ сомнѣнію, что Михаилъ Петровичъ больше всѣхъ другихъ профессоровъ радовался, что факультетъ оказалъ намъ свое снисхожденіе.

Я буду вполнѣ удовлетворенъ, если изъ сказаннаго мною вы могли извлечь слѣдующій общій выводъ.

Профессоръ, какъ бы специально ни предавался онъ своей наукѣ, отличается отъ ученаго вообще тѣмъ, что онъ передаетъ науку слушателямъ, что онъ лично излагаетъ передъ ними свои изслѣдованія и убѣжденія, и руководитъ ихъ живымъ словомъ и примѣромъ.

Кромѣ свѣдѣній ученаго въ профессорѣ виденъ и характеръ человѣка.

Михаилъ Петровичъ былъ отличный профессоръ, потому что человѣкъ онъ былъ прекрасный.

ПЕРЕХОЖІЯ ПОВѢСТИ И РАСКАЗЫ.

Литературное заимствованіе.—Восточные сборники назидательно-повѣствовательнаго содержанія. Ихъ движеніе съ Востока на Западъ.—Примѣры перехожихъ сказаній: басня Лафонтена, Матрона Эфесская, Шемякинъ судъ.—Исторія о Семи Мудрецахъ и повѣсти о женскихъ хитростяхъ и увертках.—Средневѣковой Виргилій.—Петръ Альфонсъ и Сервантесовъ Донъ-Кихотъ.—Римскія дѣянія и средневѣковая мистическая морализація.—Домострои.—Заключеніе.

I.

Не вѣрьте, когда вамъ говорятъ, что наше время относится враждебно къ прошедшему, что современная жизнь безъ оглядки летитъ на всѣхъ парахъ впередъ, легкомысленно забывая все, чѣмъ она обязана мудрой опытности протекшихъ вѣковъ. Еслибъ это было дѣйствительно такъ, то наука, въ своемъ небываломъ до сихъ поръ уваженіи къ старинѣ и преданію, не могла бы стать въ такое рѣшительное разногласіе съ разрушительными посягательствами въ практической жизни, и стремленія нашего просвѣщеннаго вѣка, хвалящагося своею положительностью, представляли бы безсмысленное противорѣчіе между теоретическимъ убѣжденіемъ и житейскою практикой. Между тѣмъ какъ на поверхности

текущаго времени представляется борьба новаго со старымъ, между тѣмъ какъ, казалось бы, безпощадно обличаются недостатки и грѣхи отцовъ и дѣдовъ, и ломаются старые порядки, исторія быта и литературы, вооруженная богатыми средствами современной науки, старается всѣми силами доказать, что ничто не ново подъ луной, что всякая новизна не чтò иное, какъ тонкій слой, нанесенный временемъ на другіе старые слои, заматорѣлые въ своей незапамятной давности, и чтò только когда-либо сочинители ни вымышляли, не болѣе какъ старыя погудки на новый ладъ. Преданіе, казалось бы, все больше и больше теряетъ въ жизни свой кредитъ, а наука, напротивъ того, именно и ставитъ преемственное литературное преданіе главнѣйшею двигательною силой, которая въ теченіе вѣковъ и чуть не до нашихъ дней внушала вдохновеніе и такимъ великимъ геніямъ какъ Дантъ и Шекспиръ, преданіе же подсказывало Гёте сказки о чернокнижникѣ Фаустѣ, тревожило безпокойный духъ Байрона старыми рóзказнями о похожденіяхъ Донъ-Жуана, питало въ Вальтеръ-Скоттѣ патріотическія воспоминанія о родной Шотландіи, и наконецъ даже въ наше вовсе непоэтическое время подъ музыкальные звуки оперы рисуетъ оно лѣнивому воображенію толпы фантастическіе очерки восточной притчи о *Сорокѣ-воровкѣ*, * народной сказки о *Че-*

* Еще одна изъ индійскихъ Пуранъ передаетъ эту притчу въ ея раннемъ видѣ, а именно: благочестивая Тара, супруга Гаришчанрды, знаменитаго своею щедростью и самоотверженіемъ, попадаетъ въ рабыни къ одной Бенаресской царицѣ. Однажды во время купанья царица отдаетъ на сохраненіе свое ожерелье Тарѣ. Прилетѣла птица и украла ожерелье; Тару обвиняютъ въ воровствѣ и прогоняютъ. Память о Гаришчанрдѣ восходитъ до временъ

нерентолѣ * или средневѣковой легенды о *Робертѣ-дьяволѣ*. ** Соотвѣтственно быту и развитію нравовъ и понятій, точка зрѣнія на преданіе мѣнялась, но само преданіе въ теченіе тысячелѣтій держится твердо и остается одно и то же, и вся работа вѣковъ и поколѣній состоитъ только въ томъ, чтобы нанизывать новыя впечатлѣнія и новые взгляды и идеи на одну и ту же общую нить, посредствомъ которой каждый новый шагъ по пути развитія тормозится притяженіемъ къ старинѣ и преданію.

Копотливая критика нашихъ дней въ своихъ микроскопическихъ наблюденіяхъ надъ мельчайшими подробностями въ поэмахъ и сказкахъ, въ легендахъ и повѣстяхъ, въ устныхъ народныхъ преданіяхъ и пись-

священныхъ Вѣдъ, которыя соединяють съ его личностью древнѣйшее преданіе о кровавой человѣческой жертвѣ, такъ какъ этотъ благочестивый мужъ долженъ былъ заклать въ жертву Варунѣ собственнаго своего сына, что впрочемъ предотвращено было самими богами. Сказанная притча въ ближайшемъ кь оперному либретто видѣ является уже въ Семи Визиряхъ, въ арабской передѣлкѣ индійскаго оригинала. Уже не рабыня, а одна изъ почетныхъ дамъ, отличающаяся особеннымъ благочестіемъ, находится при дворѣ одного султана. Такъ же во время купанья султанша передаетъ ей свое ожерелье. Его украла уже именно сорока. Даму обвиняютъ въ кражѣ, предаютъ истязаніямъ и заключаютъ въ темницу. Но однажды самъ султанъ увидалъ ту сороку съ ожерельемъ въ лапахъ и велѣлъ ее поймать, и такимъ образомъ невинность оклеветанной была обнаружена и ея честь возстановлена. Benfey Pantschatantra 1, 172—173. Keller, Li romans des sept sages, 1836, стр. CXLVIII.

* У насъ въ сказкахъ Попелюга, или Попелуга, у Нѣмцевъ Aschenputtel, у Французовъ Cendrillon. См. Братьевъ Гриммовъ Kinder und Hausmärchen, примѣч. кь № 21.

** О древнѣйшей основѣ см. Эдельстана Дю-Мериля La légende de Robert le Diable, въ его Etudes sur quelques points d'Arhéologie 1862, p. 273 и слѣд. О народной передѣлкѣ этого сказанія въ позднѣйшихъ изданіяхъ съ лубочными картинами, см. Nisard, Histoire des Livres Populaires, 1854, II, стр. 489 и слѣд.

менныхъ памятникахъ, будутъ ли то классическія произведенія знаменитыхъ писателей или старинныя полуграмотныя писанія безвѣстныхъ переписщиковъ, во всемъ этомъ необъятномъ матеріалѣ, накопившемся въ теченіе вѣковъ у разныхъ народовъ, усмотрѣла цѣлые ряды одинаковыхъ сюжетовъ и мотивовъ, разсыпавшихся по всему міру въ необозримомъ множествѣ разнообразныхъ варіацій на общія темы. Вотъ путь, по которому изслѣдователи должны были придти къ мысли объ одинаковости основныхъ элементовъ общаго всему человѣчеству литературнаго преданія, которое одинаково оказываетъ свою живучую силу и въ *Божественной Комедіи* Данта или *Декамеронѣ* Боккачіо, и въ русскихъ духовныхъ стихахъ или сказкахъ и народныхъ лубочныхъ изданіяхъ, и въ индійскомъ сборникѣ повѣстей и басенъ, извѣстномъ подъ именемъ *Панчатантры*, * и въ нѣмецкой поэмѣ о Рейгардѣ-Лисѣ или въ русскихъ и другихъ сказкахъ о Волкѣ и Лисѣ и т. п.

Ясно, что при такомъ взглядѣ на источники и пути литературнаго преданія, изолированное изученіе той или другой литературы въ отдѣльности, нѣмецкой, французской или русской, стало рѣшительно не мыслимо. Историкъ изслѣдуетъ фантастическія подробности о чародѣѣ Мерлинѣ въ романахъ объ Артурѣ и Кругломъ Столѣ, и по пути непремѣнно захватитъ русское сказаніе о Китоврасѣ; изучаетъ ли онъ похожденія Дидриха, Ротера и другихъ героевъ Ломбардскаго эпическаго цикла, ему непремѣнно понадобятся и русскія былины о богатыряхъ князя Владиміра. ** Само христіанство, нало-

* Собственно значитъ Пятиглавіе или Пятикнижіе.

** См. сочиненія профессоровъ всеобщей исторіи — г. Веселовскаго, Изъ

живши неизгладимую печать духовнаго сродства на всѣ цивилизованные народы, открыло новое широкое поприще для взаимнаго общенія между ними, и культурнаго вообще и тѣмъ болѣе литературнаго, письменнаго, потому что религія эта основывается на писаніи. Изучать русскіе духовные стихи, житія святыхъ, легенды, народные заговоры и другія преданія и повѣрія, болѣе или менѣе связанныя съ книжными источниками среднихъ вѣковъ—возможно не иначе какъ при пособіи общаго литературнаго, письменнаго преданія, внесеннаго вмѣстѣ съ христіанствомъ ко всѣмъ народамъ, принявшимъ эту религію. Преданіе это своими началами уходитъ далеко за предѣлы христіанской эры, глубоко пустивъ свои корни на воздѣланной почвѣ древней исторической культуры Востока и Запада, еврейства съ отголосками другихъ восточныхъ народностей, и міра классическаго съ его твердыми основами для европейской цивилизаціи. Потому вмѣстѣ съ чистымъ ученіемъ Евангелія и съ догматами церкви, народы должны были внести въ свою національность массу элементовъ свѣтскихъ, мірскихъ и языческихъ, которые они вмѣстѣ съ писаніемъ унаслѣдовали отъ цивилизаціи народовъ дохристіанскихъ. Эта ветхая закваска давала новое броженіе мірской, народной словесности, устной и письменной, народнымъ суевѣріямъ и преданіямъ; она же, по господству религіознаго настроенія въ ранніе средние

литературнаго общенія Востока и Запада: Славянскія сказанія о Соломонѣ и Китоврасѣ и западныя легенды о Морольфѣ и Мерлинѣ, 1872, иг. Кирпичникова, Опытъ сравнительнаго изученія западнаго и русскаго эпоса: Поэмы Ломбардскаго цикла, 1873.

вѣка, нечувствительно пробиралась и въ область церковныхъ интересовъ, распложала такъ-называемыя отреченныя писанія, или апокрифы, давала повѣствовательный матеріалъ для притчи или назидательнаго примѣра проповѣднику, и вообще украшала фантастическими образами религіозную поэзію и иконографію.

Изъ сплошной массы общаго въ средніе вѣка всѣмъ европейскимъ народностямъ двоевѣрія, изъ этой чудовищной смѣси языческаго съ христіанскимъ, варварскаго съ отголосками цивилизаціи античной и восточной, устныхъ преданій съ авторитетомъ Писанія, вообще изъ этого мутнаго броженія въ сліяніи своего народнаго съ чужимъ, привитымъ извнѣ, очень рано стали выдѣляться замѣтныя струи литературнаго движенія, которыя шли изъ одной страны въ другую, захватывая въ своемъ теченіи цѣлыя груды общаго всѣмъ народностямъ литературнаго матеріала, будетъ ли то назидательная легенда о тлѣнности міра сего или шутливая повѣсть о женскихъ хитростяхъ и уверткахъ, суровая картина адскихъ мученій или пошлый анекдотъ скандалезнаго содержанія, фантастическое сказаніе о героической битвѣ съ чудовищнымъ зміемъ или замысловатый вопросъ съ остроумнымъ на него отвѣтомъ. Никто не хотѣлъ знать тогда, изъ какихъ источниковъ вытекалъ этотъ литературный потокъ легендъ, повѣстей, басенъ и анекдотовъ, и какими путями вторгался онъ въ Италію, Испанію, Германію или Францію и Англію, но то, что̀ онъ приносилъ въ своемъ мутномъ теченіи, повсюду признавалось за свое, родное, нечувствительно сливалось съ туземнымъ и съ нимъ ассимилировалось, потому что повсюду принималось только то, что̀ было доступно и пригодно,

что̀ прилаживалось къ понятіямъ и убѣжденіямъ, и, какъ здоровая пища, входило въ обращеніе всего національнаго организма. Внесенное извнѣ переставало быть чужимъ, пріурочиваясь къ мѣсту и времени, и держалось прочно, застрѣвая тамъ и сямъ, то въ притчахъ испанскаго Conde Lucanor, * то во французскихъ стихотворныхъ fabliaux или старинномъ итальянскомъ *Новеллино* (иначе *Сто новеллъ*), то въ цѣломъ циклѣ поэмъ и романовъ *Круглаго Стола* или въ такомъ же циклѣ церковныхъ сказаній такъ-называемой *Златой легенды*. ** И когда многое изъ тѣхъ же общихъ всему историческому міру сюжетовъ брали въ свои произведенія знаменитые поэты, какъ Боккачіо для *Декамерона*, Сервантесъ для *Донъ-Кихота*, Шекспиръ для драмъ или Лафонтенъ для повѣстей и басенъ, то этимъ заимствованьемъ они нисколько не вносили въ оборотъ понятій своей публики какую-нибудь чужеземную новизну, а только силою своего дарованія освѣщали то, что̀ и до нихъ было всѣмъ извѣстно, давали знакомому только новый видъ; въ томъ, къ чему издавна всѣ привыкли и приглядѣлись, открывали они новые источники поэтическаго наслажденія, озаряя свѣтомъ новыхъ идей давнишніе вымыслы, вводя ихъ, какъ старыхъ знакомцевъ, въ привѣтливую обстановку жизненныхъ, современныхъ имъ интересовъ.

Итакъ самый фактъ литературной взаимности между европейскими народами не подлежитъ сомнѣнію. Въ те-

* Составленъ инфантомъ Донъ-Хуаномъ Мануэлемъ въ первой половинѣ XIV столѣтія.

** Legenda aurea, составлена Генуэскимъ архіепископомъ Яковомъ a Uaragine († 1298).

ченіе многихъ вѣковъ блуждали и до сихъ поръ не перестаютъ еще блуждать изъ страны въ страну по всему міру цѣлые ряды повѣстей, анекдотовъ и разныхъ разказовъ, которые потому и называю **перехожими**, то есть, странствующими и переносными вмѣстѣ. Но откуда они взялись первоначально? Гдѣ настоящій ихъ источникъ и какими путями они направлялись прежде, чѣмъ успѣли охватить своимъ чарующимъ вліяніемъ умы всего цивилизованнаго человѣчества? Вотъ вопросы, на которые только современная наука можетъ дать до нѣкоторой степени удовлетворительный отвѣтъ въ колоссальной ея работѣ надъ этимъ необъятнымъ и многосложнымъ предметомъ, для основательнаго изслѣдованія котораго требуется столько разнородныхъ спеціальностей, начиная отъ копотливыхъ варіантовъ въ тысячахъ старинныхъ рукописей по всѣмъ европейскимъ литературамъ и до лингвистическихъ и историческихъ изслѣдованій оріенталистовъ по литературамъ: санскритской, персидской, арабской, еврейской, даже китайской, монгольской и т. д., потому что, какъ теперь оказалось, тѣ же самыя странствующія преданія и сказанія, которыя въ разныхъ варіаціяхъ повторяются въ литературахъ европейскихъ, прежде чѣмъ достичь до цивилизованнаго Запада, успѣли уже обойти необозримыя пространства, далеко обширнѣе нашей части свѣта и на разстояніи вѣковъ, задолго предшествовавшихъ началамъ литературы у народовъ новой Европы.

Чтобы вполнѣ уяснить себѣ источники и пути литературной между народами взаимности, конечно надобно бы было обобщить самый вопросъ о взаимномъ ихъ отношеніи вообще по всѣмъ явленіямъ народнаго быта,

по религіи, умственному и нравственному развитію, по передачѣ другъ другу разныхъ удобствъ жизни, практическихъ изобрѣтеній и открытій, однимъ словомъ, по всѣмъ отраслямъ культуры. Литературное заимствованіе составляетъ только одинъ изъ множества случаевъ историческаго между народами общенія, и сама жизнь, безъ сомнѣнія, не въ примѣръ значительнѣе ея литературнаго отраженія, болѣе или менѣе односторонняго. Но такъ какъ сравнительная наука, несмотря на ея блистательные успѣхи, все же далеко еще не созрѣла до того, чтобъ ступить твердою ногой на такое необъятное поприще, какъ международныя отношенія по исторіи культуры всего человѣчества; то въ настоящее время можно быть довольну и тѣмъ, что она хотя нѣсколько удовлетворительно рѣшаетъ этотъ вопросъ въ тѣсныхъ предѣлахъ литературнаго заимствованія, и то между такими народностями, языкъ и литература которыхъ основательно изслѣдованы. Если литература есть зеркало жизни, хотя бы съ какой-либо одной изъ ея сторонъ; все же картина литературной между народами взаимности должна дать намъ нѣкоторые очерки и самаго быта, который она въ себѣ отражаетъ.

Итакъ остановимся на *перехожихъ сказаніяхъ*. Ихъ источники ученые указываютъ въ Индіи и между прочимъ въ особенности называютъ санскритскій сборникъ повѣстей, басенъ и назидательныхъ сентенцій, извѣстный подъ именемъ *Панчатантры*, или пятикнижія. Это не что̀ иное, какъ уложеніе, или наставленіе, какъ благоразумно и нравственно вести себя и управлять государствомъ, излагаемое въ занимательной формѣ притчей, повѣстей и басенъ. Оно и составлено, какъ значится

въ предисловіи, изъ бесѣдъ нѣкотораго мудреца Вишну-Сармы, взятаго въ наставники къ сыновьямъ одного Индійскаго царя. Излагать назиданіе подъ покровомъ затѣйливой притчи въ бесѣдѣ между наставникомъ и поучающимся было вообще въ обычаяхъ Востока, и поученія, или *Домострои* для руководства правителей тѣмъ естественнѣе могли принять эту уклончивую форму, чтобы при господствующемъ деспотизмѣ осторожно подслащать горькія истины, которыя щекотливо было бы высказывать во всей ихъ наготѣ. Понятно что кромѣ *Панчатантры* могло быть много подобныхъ сборниковъ, да и сама она есть только сокращеніе или извлеченіе изъ другаго, значительно обширнѣйшаго собранія, и потомъ въ свою очередь послужила въ Индіи же источникомъ другихъ передѣлокъ, изъ которыхъ особенно извѣстна *Гитопадеша*, или *Спасительное Наставленіе*. Время составленія *Панчатантры* неизвѣстно. Приблизительно опредѣляютъ его пространствомъ между II вѣкомъ до Р. Х. и VI по Р. Х., когда этотъ сборникъ сократился только на пять книгъ изъ другаго древнѣйшаго сборника.

Самые ранніе пути, по которымъ шли повѣсти и разсказы съ далекаго Востока на Западъ, обнаружились въ Персіи, потому что страна эта и по географическому своему положенію, и по историческимъ судьбамъ предназначена была служить посредницей между Индіей и Іудеями, Сирійцами и другими племенами семитическими, а также и вообще между раннею цивилизаціей Востока и народами европейскими. Въ періодъ Сассанидской династіи (226—641 по Р. Х.) Персія состояла въ самомъ тѣсномъ взаимномъ вліяніи съ Византіей, и потомъ когда

пала подъ власть Аравитянъ, передала сокровища своей культуры этимъ завоевателямъ, которые, въ свою очередь, разнесли ихъ по міру вмѣстѣ со своими побѣдами до далекихъ юго-западныхъ оконечностей европейскаго материка.

Индійскій повѣствовательный сборникъ назидательнаго содержанія, составлявшій нѣкогда одно цѣлое съ такъ-называемою *Панчатантрой*, былъ переведенъ на древній персидскій языкъ (нарѣчіе Пельви, Pehlvi, собственно P a h l a v î) при персидскомъ царѣ Хозроѣ Нуширванѣ (531—579) его врачомъ Барзуе или Барзуйегомъ (Barzuyeh), котораго царь нарочно посылалъ въ Индію, чтобы въ самомъ источникѣ чудесъ и премудрости почерпнуть знанія, необходимыя для блага его подданныхъ. Разказываютъ, будто этотъ ученый врачъ, вычитавъ въ одной книгѣ, что гдѣ-то на индійскихъ горахъ растутъ чудодѣйственныя травы, воскрешающія изъ мертвыхъ, отправился въ Индію набрать этихъ травъ, долго искалъ и не могъ найти. Когда наконецъ въ своихъ поискахъ обратился онъ къ браминамъ, ему объяснили они смыслъ вычитанной имъ загадки. Дѣйствительно въ Индіи есть такая драгоцѣнность, только подъ горами надобно разумѣть мудрецовъ, воскрешающее зелье—это ихъ ученіе, а мертвые—это глупцы и порочные, которыхъ ученіе мудрецовъ воскрешаетъ къ новой жизни. Тогда врачъ перевелъ на персидскій языкъ указанныя ему поученія индійскихъ мудрецовъ, и между прочимъ одно изъ нихъ особенно прославившееся въ послѣдствіи подъ названіемъ *Калилы и Димны*, приписываемое мудрецу Бидпаю. Весь этотъ сборникъ такъ названъ по именамъ дѣйствующихъ лицъ перваго по-

вѣствованія, которымъ онъ начинается. Это два Шакала, состоящіе при дворѣ царя Льва; одинъ изъ нихъ завистливый и коварный, другой добродушный и довѣрчивый. Царь особенно расположенъ къ Быку, считая его своимъ другомъ. Завистливый Шакалъ своими интригами доводитъ Льва до того, что по подозрѣнію въ преступныхъ замыслахъ онъ убиваетъ Быка, а когда истина обнаружилась, предаетъ казни и самого клеветника. Въ эту общую канву, по обычаю восточныхъ раскащиковъ, вплетено множество назидательныхъ сентенцій, постоянно объясняемыхъ и доказываемыхъ разными повѣстями, анекдотами и баснями.

Кромѣ этого древне-персидскаго переложенія, въ томъ же VI столѣтіи нѣкто Будъ, визитаторъ (περιοδευτής) несторіанскихъ общинъ въ Персіи и Индіи, перевелъ (около 570) тотъ же повѣствовательный сборникъ, подъ названіемъ *Калилагъ и Дамнагъ*, съ нарѣчія индійскаго, а можетъ-быть и съ древне-персидскаго или пельвійскаго, на языкъ сирійскій.

Переводъ сирійскій до насъ дошелъ, а древне-персидскій погибъ, и только уцѣлѣлъ сдѣланный съ него переводъ арабскій, который и послужилъ потомъ источникомъ для распространенія этого сказанія съ Востока на Западъ. Авторомъ этого арабскаго перевода былъ Персіянинъ Альмокаффа († 762), который, принявъ исламское исповѣданіе, занималъ въ Багдадѣ высокія должности при дворѣ калифа Альмансура (755—775).

До какой степени важно въ исторіи перехода индійскихъ сказаній съ Востока къ христіанскимъ народамъ Европы время этого арабскаго калифа, можно заключить изъ того, что при его же дворѣ жилъ и дѣйствовалъ

одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ умовъ между христіанскими писателями того времени. При Альмансурѣ состоялъ въ почетной должности сокровищехранителя нѣкто Сергій, изъ христіанъ. У него былъ сынъ, которому онъ далъ самое лучшее образованіе, какое только было тогда возможно, и между прочимъ, при содѣйствіи одного итальянскаго монаха Козьмы, приведеннаго въ Багдадъ въ числѣ плѣнниковъ. По смерти Сергія сынъ его нѣкоторое время служилъ при Альмансурѣ въ званіи первосовѣтника, но по влеченію къ созерцательной жизни и благочестію, оставивъ міръ, удалился въ монастырь Св. Саввы, что̀ близь Іерусалима, и въ послѣдствіи прославился во всемъ христіанствѣ подъ именемъ *Іоанна Дамаскина* (по мѣсту рожденія въ Дамаскѣ). Этотъ знаменитый богословъ, подвизавшійся противъ иконоборцевъ, съ обширными литературными свѣдѣніями соединялъ знаніе многихъ языковъ, въ томъ числѣ арабскаго и персидскаго, но въ своихъ писаніяхъ употреблялъ греческій. Преданіе приписываетъ ему ту популярную въ средніе вѣка *Исторію о пустынникѣ Варлаамѣ и Іоасафѣ Царевичѣ*, для которой, какъ извѣстно, * послужило отъ части источникомъ индійское сказаніе о житіи Будды, и которая потомъ въ теченіе многихъ столѣтій плѣняла воображеніе всѣхъ европейскихъ народовъ множествомъ вплетенныхъ въ нее, по восточному обычаю, повѣстей и притчей, давшихъ содержаніе итальянскимъ новелламъ, французскимъ fabliaux, русскимъ духовнымъ стихамъ и пр.

* Русскій Вѣстникъ. 1872. № 10, стр. 650, и 1873. № 4, стр. 638 и слѣд.

Нѣкоторыя точки соприкосновенія въ содержаніи *Калилы и Димны* и исторіи о Варлаамѣ и Іоасафѣ Царевичѣ говорятъ въ пользу не только литературной взаимности между обоими этими произведеніями, но и современнаго ихъ появленія при калифѣ Альмансурѣ. Такъ и въ томъ и другомъ встрѣчается *Притча объ Инорогѣ* (то есть, единорогѣ), имѣющая своимъ содержаніемъ аллегорическое изображеніе жизни и смерти подъ видомъ человѣка, который, убѣгая отъ инорога, попалъ въ пропасть, но успѣлъ спастись, ухватившись за дерево, которое однако подгрызали двѣ мыши, бѣлая и черная. На днѣ пропасти зіялъ своею пламенною пастью чудовищный змій, и по сторонамъ грозили четыре главы аспидовы; но человѣкъ, ни во что̀ ставя всѣ эти смертныя опасности, устремился къ каплямъ меду, висѣвшимъ на вѣтвяхъ того дерева. Дерево—это жизнь человѣческая, время; двѣ мыши—день и ночь, пропасть со зміемъ—смерть, четыре главы аспида—четыре стихіи, капли меду—сладкіе соблазны міра.

Итакъ въ своемъ шествіи съ Востока на Западъ перехожія сказанія—уже на глазахъ исторіи—имѣли первымъ своимъ караванъ-сараемъ роскошную резиденцію арабскаго калифа въ Багдадѣ. Оттуда, чрезъ Византію и Испанію, при посредствѣ Грековъ, Евреевъ и Аравитянъ, мало-по-малу стали они входить въ литературу европейскихъ народовъ. И дѣйствительно, самый ранній изъ переводовъ *Калилы и Димны* съ арабскаго былъ греческій, составленный Симеономъ Сиѳомъ (около 1080), подъ названіемъ: *Стефанитъ и Ихнилатъ*, принятомъ и въ славянскихъ текстахъ: это греческія имена, которыми были замѣнены индійско-арабскія прозвища обо-

ихъ придворныхъ. * Затѣмъ съ арабскаго же произведеніе это (около 1200) было переведено на еврейскій языкъ, и вскорѣ потомъ по повелѣнію инфанта Донъ-Альфонса, неизвѣстнымъ переводчикомъ на испанскій (въ 1251). Но по своей общедоступности особенною знаменитостью и популярностью пользовался въ средніе вѣка текстъ латинскій, составленный по еврейскому переводу крещенымъ Евреемъ Іоанномъ Капуанскимъ (1263—1278), подъ названіемъ *Управленія человѣческою жизнію* или *Путеводителя въ жизни* (Directorium humanae vitae). Послѣ того пошли безчисленныя передѣлки, извлеченія и переводы на нѣмецкомъ, испанскомъ, итальянскомъ, французскомъ и другихъ языкахъ, подъ разными заглавіями, какъ-то: *Бесѣда* или *Разговоры звѣрей*, *Собраніе примѣровъ противъ обмановъ и опасностей міра*, *Объ управленіи государствомъ*, *Нравственная философія*, *Индійскія повѣсти и басни Бидпая*, иначе *Пильпая* и др. **

Индійскія сказки въ самой Азіи потерпѣли значительную переработку, когда были пересказаны въ народностяхъ, принявшихъ буддійскую вѣру, которая и наложила на старинныя преданія новый слой своей религіозно-философской доктрины. Въ священной литературѣ буддистовъ притча и басня заняли очень важное мѣсто; потому что проповѣдники этого исповѣданія, обращаясь

* Στεφανίτης αἰ Ἰχνηλάτης, т. е. увѣнчанный и преслѣдователь.

** Литературу этого предмета до 1857 см. у Пыпина, Очеркъ литературной исторіи старинныхъ повѣстей и сказокъ русскихъ, отъ стр. 148. Затѣмъ у Бенфея введеніе къ переводу Панчатантры 1859; Макса Мюллера, въ Essays, по нѣмецкому переводу, въ 3 томѣ, отъ стр. 303: Ueber die Wanderung der Märchen.

особенно къ невѣжественнымъ массамъ народа, къ людямъ темнымъ, забитымъ и несчастнымъ, говорили имъ свои поученія пословицами, баснями и притчами, какъ и теперь говорятъ съ малыми ребятами. Вмѣстѣ съ буддизмомъ повѣствовательно-дидактическая литература распространялась къ востоку и сѣверу отъ Индіи, перешла въ Китай и Тибетъ, а оттуда къ Монголамъ. Сначала передавалась она изустно въ сношеніяхъ между купцами и другими перехожими странниками, потомъ мало-по-малу стала закрѣпляться на письмѣ, и наконецъ, какъ мы видѣли, открыла себѣ болѣе правильные пути культурнаго между Востокомъ и Западомъ общенія черезъ Персію и Сирію, при посредствѣ Аравитянъ, Византійцевъ, а также и Евреевъ.

Впрочемъ, не желая утомлять вниманіе читателя сухимъ перечнемъ библіографическихъ фактовъ, я остановлюсь теперь въ большей подробности на самомъ содержаніи нѣсколькихъ изъ странствующихъ сказаній, чтобы на примѣрѣ показать наглядно, какъ и въ какомъ видѣ переходили они съ мѣста на мѣсто. Для этой цѣли я возьму одну басню, одну новеллу и одну народную шутку, распространившуюся въ лубочныхъ изданіяхъ и вошедшую въ пословицы. Это Лафонтенева басня: *Молочница и горшокъ съ молокомъ*, новелла о такъ называемой *Матронѣ Эфесской* и шутливая сказка о *Шемякиномъ Судѣ*. *

* Max Müller, Essays.—Grisebach, Die treulose Witwe. 1873 года.—Сухомлинова, Повѣсть о судѣ Шемяки, въ приложеніи къ XXII тому Записокъ Императорской Академіи Наукъ, 1873.

II.

Всѣмъ извѣстна Лафонтенева крестьянка Перретта, какъ она собравшись налегкѣ, въ коротенькой юбочкѣ, скорыми шагами спѣшила въ городъ продать тамъ горшокъ молока, который ловко несла на головѣ, а сама смекала какіе отъ продажи получитъ она барыши. На вырученныя съ молока деньги купитъ она сотню яицъ; изъ яицъ выведутся цыплята: что̀ стоитъ прокормить ихъ около дома? мечтаетъ она; потомъ куплю свинку, она разжирѣетъ и дастъ хорошія денежки, а тамъ кто помѣшаетъ мнѣ обзавестись и коровкою съ теленочкомъ, и какъ онъ у меня будетъ въ стадѣ попрыгивать! И сама она съ радости припрыгнула, горшокъ съ молокомъ упалъ и разбился въ дребезги; богатства Перретты какъ не бывало, и осталось одно только утѣшеніе, авось еще не побьетъ ее мужъ, когда она воротится домой съ пустыми руками.

Самъ Лафонтенъ въ предисловіи къ изданію своихъ басенъ 1678 года говоритъ, что онъ пользовался притчами индійскаго мудреца Пильпая. Обратимся же прежде всего къ санскритскимъ сборникамъ *Панчатантры* и *Гитопадеши*. Вмѣсто легковѣрной крестьянки мы еще тамъ встрѣтимъ почтенную фигуру брамина, которую такъ любятъ выставлять на посмѣшище буддійскіе разкащики.

Въ *Панчатантрѣ* притча о разбитомъ горшкѣ приводится между собесѣдниками по поводу той мысли, что человѣкъ становится смѣшонъ, когда увлекается

неисполнимыми надеждами, будто наущаемый злымъ духомъ. Въ нѣкоторомъ мѣстѣ жилъ браминъ по имени Горемыка. Поѣлъ онъ пшенной каши—это была ему милостыня, а что̀ осталось, наложилъ въ горшокъ; горшокъ прицѣпилъ къ гвоздю и повѣсилъ на стѣнѣ, а внизу ухитилъ себѣ постель, и всю ночь любовался на горшокъ, думая про себя: «Горшокъ полнехонекъ каши. Вотъ если будетъ голодъ, за одинъ этотъ горшокъ дадутъ мнѣ сто серебряныхъ. На нихъ куплю пару козъ; что ни полгода, будетъ отъ нихъ по козленку, и вотъ тебѣ цѣлое стадо. Отъ козъ перейду къ быкамъ; коровы будутъ телиться, а я телятъ продавать. Отъ быковъ къ буйволамъ! Отъ буйволовъ къ лошадямъ! Кобылы станутъ жеребиться, и сколько будетъ у меня коней! На нихъ выручу много золота. Куплю большой домъ о четырехъ корпусахъ, чтобы такъ и шли четыреугольникомъ. Тогда придетъ ко мнѣ браминъ и предложитъ мнѣ въ жены прекрасную дѣвицу съ богатымъ приданымъ. Родитъ она мнѣ сына. Я дамъ ему имя Сомасарманъ. Когда онъ немножко подрастетъ, буду я его качать у себя на колѣняхъ. И вотъ возьму я книгу, пойду въ конюшню, сяду тамъ и буду читать. Сомасарманъ видитъ меня, ему хочется покачаться у меня на колѣняхъ, онъ скользитъ изъ рукъ матери и прямехонько подъ копыта лошади. Во гнѣвѣ кричу я женѣ: «Возьми ребенка! Возьми ребенка!» А она, занявшись по хозяйству, и не слышитъ. Я вскочилъ и даю ей ногою толчокъ». И будучи погруженъ въ эти гаданія, браминъ такъ сильно лягнулъ ногою, что горшокъ разлетѣлся въ дребезги, а самого его выбѣлило всего пшенною кашею. Потому я и говорю, заключилъ раскащикъ: кто

не разумно загадываетъ о будущемъ, съ тѣмъ можетъ случиться, какъ съ отцомъ Сомасармана: будетъ выбѣленъ пшенною кашею.

Уже въ *Гитопадешѣ* притча эта потерпѣла значительныя измѣненія. Бесѣда идетъ между министромъ Коршуномъ и его царемъ. Царь размечтался о томъ, какіе бы онъ могъ получить выгоды отъ сосѣдняго государства. «Государь, улыбаясь, прервалъ его министръ: кто впередъ радуетъ себя тѣмъ, чего добыть не можетъ, бываетъ посрамленъ, какъ браминъ, который перебилъ горшки».—Какъ это было? спросилъ царь, и министръ расказалъ слѣдующее. «Въ городѣ Девикотѣ жилъ браминъ по имени Девасарманъ. На праздникѣ весенняго равноденствія дали ему блюдо пшена, и онъ отправился съ нимъ къ одному гончару въ амбаръ, который былъ наполненъ горшками, и утомившись отъ жары, прилегъ въ углу и вздремнулъ, а въ рукѣ держалъ палку, чтобъ охранять свое пшено, и задумался: «Если продамъ это блюдо съ пшеномъ, то выручу десять копѣекъ. Куплю горшковъ и тарелокъ, продамъ и опять куплю, а тамъ стану торговать перцемъ, одежею и всякимъ другимъ товаромъ, и разбогатѣю. Тогда заведу себѣ четыре жены; младшая изъ нихъ, самая красивая, будетъ моею любимицей. Другія жены озлятся и станутъ съ нею ссориться, а я возьму палку, да вотъ такъ ихъ!» И разгорячившись онъ швырнулъ палкою, и переколотилъ въ дребезги множество горшковъ, въ томъ числѣ и свое блюдо съ пшеномъ. Заслышавъ шумъ и громъ, прибѣжалъ гончаръ, и, видя разбитые горшки, сталъ ругать брамина и выгналъ его вонъ. Потому я и говорю, заключилъ раскащикъ: кто впередъ радуетъ себя

тѣмъ, чего добыть не можетъ, бываетъ посрамленъ, какъ браминъ, который перебилъ горшки.»

Чтобы дать читателю понятіе о томъ, какъ въ восточныхъ сборникахъ повѣстей вплетаются притчи въ канву назидательной бесѣды, я продолжу начатый этою притчею разговоръ. «Научи же меня, другъ мой, что̀ я долженъ дѣлать», сказалъ царь своему совѣтнику. Коршунъ отвѣтствовалъ: «Царь надменный гордостію то же, что̀ слонъ въ ярости: когда онъ совращается съ прямаго пути, порицаютъ его руководителей. Внемли, государь: гордость ли вдохнула намъ силы низвергнуть непріятельскую крѣпость? Не скорѣе ли хитрость, вооруженная твоимъ могуществомъ?»—Это благодаря твоему искусству въ военномъ дѣлѣ я одержалъ побѣду, отвѣчалъ царь.—«Если хочешь слѣдовать моимъ совѣтамъ, продолжалъ Коршунъ, теперь же воротимся домой. А то наступитъ дождливое время года, и если намъ придется возобновить войну со врагомъ, столько же сильнымъ какъ мы, и на его землѣ, тогда трудно будетъ намъ уйти восвояси. Для нашего благоденствія, для нашей славы, заключимъ лучше миръ, и уйдемъ. Мы разгромили крѣпость и добыли себѣ чести. Вотъ мое мнѣніе».

Затѣмъ, по обычаю восточныхъ сборниковъ, слѣдуетъ рядъ назидательныхъ сентенцій:

«Истинный другъ царя тотъ, кто, ставя выше всего свой долгъ, не беретъ въ расчетъ удовольствіе или недовольство своего повелителя, и говоритъ ему правду, и непріятную для слуха.

«Какой благомыслящій царь будетъ подвергать невѣрнымъ случайностямъ войны своихъ друзей, свои

войска, свое царство, свою особу и даже собственную честь свою?

«Надобно желать мира и съ равнымъ себѣ по силамъ, потому что побѣда въ сраженіи всегда сомнительна, и не должно подвергать себя случайности: такъ сказалъ Вригаспати.

«Въ сраженіи изнемогаютъ иногда оба противника. Не поразили ли другъ друга на смерть Сунда и Упасунда, хотя и были они равны силами?

«Какъ же это было? спросилъ царь. Министръ расказалъ ему слѣдующую исторію».

И затѣмъ идетъ новая исторія, которая въ свою очередь случайно связывается съ другою, посредствомъ новаго ряда сентенцій и т. д.

Индійскій браминъ въ арабскомъ переводѣ *Калилы и Димны* становится отшельникомъ или инокомъ, а въ греческомъ *Стефанитѣ и Ихнилатѣ*—просто бѣднякомъ или нищимъ. Вотъ уже въ какой обстановкѣ и въ какомъ видѣ является наша притча въ этомъ послѣднемъ сборникѣ:

«Скажи мнѣ, философъ, говорилъ царь своему совѣтнику:—чему подобенъ тотъ, который, сильно желая какой-либо вещи, прежде чѣмъ добывать ее, торопится уже взглянуть на нее, какова она на самомъ дѣлѣ. Философъ отвѣтствовалъ. Жили, говорятъ, мужъ съ женою, и однажды мужъ сказалъ женѣ:—надѣюсь, жена, у насъ родится сынъ, намъ на радость. Подумаемъ-ка теперь, какое бы дать ему имя. А она ему:—перестань болтать! Вишь какъ сладко выводитъ, точно тотъ у кого по бородѣ текло масло съ медомъ, а въ ротъ не кануло. Расказываютъ объ одномъ нищемъ, какъ онъ у своей

постели держалъ горшокъ съ медомъ и масломъ. Однажды ночью смекалъ онъ: «Медъ и масло продамъ; на деньги куплю десять козъ, и черезъ каждые пять мѣсяцевъ будетъ приплоду столько же, а въ пять лѣтъ будетъ у меня ихъ цѣлыя четыре сотни. На нихъ куплю сто головъ рогатаго скота и стану обрабатывать землю. Отъ телятъ и отъ земледѣлія въ пять лѣтъ я сдѣлаюсь богачомъ и построю себѣ домъ, весь золотомъ украшенъ, о четырехъ корпусахъ. Накуплю невольниковъ и женюсь. Жена родитъ мнѣ ребенка, и я дамъ ему имя Прекрасный. Ужь непремѣнно будетъ у насъ мальчикъ. Какъ слѣдуетъ, буду я его воспитывать, ну, а если станетъ полѣниваться, я ему вотъ этой палкой такихъ надаю....» При этихъ словахъ онъ схватилъ палку и такъ хватилъ ею по горшку, что онъ разлетѣлся въ черепки, и медъ съ масломъ потекли по бородѣ. И ты— присовокупила жена, обращаясь къ мужу—когда такъ говоришь, мелешь такую же чепуху».

Несмотря на сходство въ общей мысли, какъ еще далеки эти восточныя притчи отъ Лафонтеневой басни! Намъ нужно торговку молокомъ, а предъ нами все еще отшельники да нищіе. Правда, пшенная или рисовая каша уже успѣла превратиться въ медъ и сливочное масло, и какъ мы сейчасъ увидимъ, западная торговка промышляетъ не однимъ молокомъ, но и медомъ, по старой памяти о томъ, что не она первая мечтаетъ разбогатѣть отъ копѣйки. Хотя ужь и народились наконецъ въ европейской литературѣ прабабушки Лафонтеневой Перретты, но о нихъ еще не успѣлъ услышать тотъ храбрый воинъ у Раблѐ въ Гаргантюа̀, который въ отвѣтъ на похвальбы завоевать весь свѣтъ, благоразумно замѣ-

тилъ: «Я опасаюсь, чтобы такое предпріятіе не было похоже на расказъ или шутку о кружкѣ съ молокомъ, отъ котораго башмачникъ мечталъ разбогатѣть, а когда кружка разбилась, ничего не осталось ему и на завтракъ». Пришла наконецъ очередь и молоку, а все еще изъ-подъ мѣщанскаго кафтана башмачника проглядываютъ лохмотья восточнаго нищаго, и мечтатель не уступилъ еще своего насиженнаго мѣста мечтательницѣ.

Теперь, надобно было сдѣлать шагъ впередъ, и вмѣсто праздныхъ предположеній, хоть на первый разъ пустить мелкій товаръ въ оборотъ уже на самомъ дѣлѣ. И вотъ является торговка, которая идетъ на базаръ. Появленіе ея относится къ XIII столѣтію, въ одномъ повѣствовательномъ сборникѣ, подъ названіемъ: *Бесѣда животныхъ отлично морализованная*. *

«Сколько безумно предаваться безпечности—поучаетъ эта назидательная книга—столько же глупо возлагать надежду на пустяки; ибо суета суетъ дѣла человѣческія, какъ сказалъ Давидъ, и какъ повѣствуется въ одной притчѣ о работницѣ, которую хозяйка послала въ городъ продавать молоко, какъ она сѣла отдохнуть на краю ямы, и стала разчитывать, какъ на вырученныя съ молока деньги купитъ она курицу, курица выведетъ цыплятъ, цыплята выростутъ курами, она продастъ куръ и заведетъ свиней, продавъ свиней, купитъ овецъ, продавъ овецъ, заведетъ коровъ. Когда она разбогатѣетъ, ее сосватаетъ женихъ изъ благородныхъ, и радуясь заранѣе, она уже представляла себѣ, въ какой славѣ поѣдетъ она къ вѣнцу на конѣ, а сама будетъ понукать его,

* Dialogus Creaturarum optime moralizatus.

покрикивая: ну, ну! И начала топать ногою, будто въ самомъ дѣлѣ погоняетъ коня шпорами, но поскользнулась и упала въ яму, а молоко пролилось. Такъ и осталась она безъ барышей.»

Въ первой половинѣ XIV столѣтія, когда инфантъ Донъ-Хуанъ Мануэль составлялъ свой сборникъ притчей и повѣстей, по восточному обычаю, въ общихъ рамахъ назидательной бесѣды между *Графомъ Луканоромъ* (откуда и самое названіе этого сборника) и его совѣтникомъ Патроніемъ, въ Испаніи слышали уже о несбывшихся замыслахъ нѣкоторой торговки, даже называли ее по имени Труханою, только разногласили въ томъ, чѣмъ именно она промышляла, когда задумала разбогатѣть. Графъ Луканоръ однажды между прочимъ сообщилъ своему собесѣднику объ одномъ выгодномъ предпріятіи знакомаго ему человѣка, которое если будетъ приведено въ исполненіе, то можетъ принести большія выгоды. «Сеньйоръ графъ Луканоръ—возразилъ Патроній—всегда я слыхалъ, что человѣкъ благоразумный долженъ бить на вѣрняка, а не полагаться на авось, потому что съ тѣми, кто гоняется за мечтами, обыкновенно сбывается то, что̀ случилось съ доньею Труханою.» — «Что̀ же это такое? спросилъ графъ, и Патроній разказалъ ему притчу о томъ, какъ Трухана несла однажды на базаръ продавать горшокъ съ медомъ, держа его, какъ Лафонтенева Перретта, на головѣ, и размечтавшись такъ же какъ она, сначала разчитывала купить яицъ, изъ которыхъ выведутся цыплята и т. д., и наконецъ разбила горшокъ.

III.

Между перехожими повѣстями особенно популярна была на Западѣ одна, которая невольно приходила повѣствователю на память всякій разъ, когда дѣло касалось женскаго коварства, этой любимой темы, изъ которой не переставали черпать строгіе моралисты свою аскетическую доктрину, а нувелисты и труверы свое балагурство и беззастѣнчивыя шутки. Содержаніемъ повѣсти, съ разными въ разныхъ передѣлкахъ варіантами, служитъ предосудительное непостоянство молодой вдовы, которая, сокрушаясь о смерти своего мужа, тотчасъ же, при самомъ трупѣ его, заводитъ любовныя шашни. Самый извѣстный экземпляръ между пересказами этого сюжета, подъ названіемъ *Матроны Эфесской*, помѣстилъ римскій писатель Петроній Арбитеръ въ своемъ сочиненіи *Сатириконѣ*, въ которомъ думаютъ видѣть сатирическія выходки противъ Нерона и его двора. Повѣсть эта вплетена, какъ эпизодъ, въ любовныя похожденія нѣкотораго Эвмолпа. Ѣдучи на кораблѣ въ Тарентъ, въ обществѣ прелестницы Трифаэны, кормчаго и другихъ лицъ, разказываетъ онъ о томъ, какъ одна матрона или дама въ Эфесѣ, лишившись мужа, предалась безутѣшному отчаянію. Она послѣдовала за его трупомъ въ могильный склепъ и рѣшилась уморить себя голодомъ. Такъ провела она безъ пищи цѣлые пять дней, имѣя при себѣ служанку. Между тѣмъ, по повелѣнію царя, около того мѣста были распяты на крестахъ разбойники. Для стражи приставленный къ

нимъ воинъ при наступленіи ночи замѣчаетъ между могилами мерцаніе огня и слышитъ вздохи и рыданія. Побуждаемый любопытствомъ, направляется въ ту сторону и когда узнаетъ въ чемъ дѣло, поспѣшно приноситъ въ склепъ свой бѣдный ужинъ и увѣщеваетъ неутѣшную вдову, чтобъ она не изводила себя голодомъ и подкрѣпилась пищею. Сначала она ничего не хочетъ и слышать, но когда вмѣстѣ съ воиномъ стала ее уговаривать и служанка, она согласилась покушать, а потомъ скоро утѣшилась любовью къ своему избавителю. Такъ и провели они вмѣстѣ три ночи въ томъ могильномъ склепѣ, заперевъ его наглухо, а проходящіе думали, что вдова уже скончалась. Вдругъ замѣчаетъ воинъ, что одного изъ распятыхъ нѣтъ: его сняли съ креста родственники и похитили. Въ отчаяніи, чтобъ избѣжать жестокаго приговора, онъ хочетъ лишить себя жизни. Тогда матрона, *не менѣе сострадательная, какъ и стыдливая,* * рѣшила: «Да не попустятъ боги, чтобы за одинъ разъ лишилась я обоихъ, кого я больше всего любила на свѣтѣ! Пусть лучше будетъ висѣть на крестѣ мертвый, нежели умретъ живой.» Воинъ воспользовался мыслію этой, какъ сказано въ подлинникѣ, *благоразумнѣйшей* женщины, и на другой день народъ увидѣлъ, какъ мертвый очутился на крестѣ. Когда разказъ дошелъ до конца, сама Трифаэна покраснѣла и скрыла свое лицо на груди Гитоны, а кормчій присовокупилъ, что еслибы царь былъ справедливъ, то велѣлъ бы тѣло мужа перенести обратно въ могильный склепъ, а жену распять.

* Non minus misericors quam pudica.

Милезійско-сибаритскіе источники, изъ которыхъ почерпали свои сказки Апулей, Петроній и другіе классическіе писатели, ведутъ свое начало съ Востока. Потому нисколько не удивительно, если на далекихъ предѣлахъ Азіи можно было найти родственные Матронѣ Эфесской экземпляры. Тотъ же самый сюжетъ, при посредствѣ буддійской пропаганды, изъ Индіи перешелъ въ Китай, гдѣ встрѣчается также повѣсть о *Вѣроломной вдовѣ*, и притомъ въ замѣчательно полномъ развитіи, въ живой обстановкѣ туземныхъ нравовъ, понятій и религіозныхъ вѣрованій. *

Начиная мыслію о суетѣ и тщетности всего земнаго, китайскій повѣствователь останавливается на непрочности семейныхъ узъ. Чтὸ соединяетъ мужа съ женою, какъ не одно побужденіе плоти? Воскомъ только прилѣпляются они другъ къ другу, и пословица говоритъ правду: «Супругъ и супруга птички изъ одной рощи, взойдетъ солнышко—каждая летитъ въ свою сторону.» Хочу я разказать исторію о Чвангъ-Сангѣ, который игралъ на звучной свирѣли, продолжаетъ авторъ: хочу разказать не съ тѣмъ, чтобъ причинить рознь между мужемъ и женою, а чтобы научить міръ, какъ отличать мудрость отъ глупости, чтобъ открыть истину и отдѣлить ее отъ заблужденій, обличить обманъ въ самомъ его зародыщѣ и выставить порокъ во всей его наготѣ.

Наяву въ сновидѣніяхъ воображенія грезилось Чвангъ-Сангу, будто онъ бабочка и летаетъ по цвѣтамъ и деревьямъ въ саду, и всякій разъ какъ очнется, казалось ему, что плеча его движутся и взмахиваютъ, будто

* Grisebach, Die treulose Witwe, стр. 57 и слѣд.

настоящія крылья. Онъ сообщилъ о томъ мудрому Лао-цзы, и этотъ наставникъ объяснилъ ему, что въ началѣ вѣковъ онъ дѣйствительно былъ бѣлою бабочкой. Получивъ это откровеніе, Чвангъ-Сангъ будто проснулся отъ сна и уразумѣлъ, что всякій разъ какъ вздрогнутъ его плеча отъ дуновенія вѣтра, дается ему знаменіе, да воспоминаетъ онъ о своемъ первобытномъ состояніи, когда онъ былъ мотылькомъ; потому и похоронилъ онъ въ себѣ всѣ мірскіе помыслы о славѣ и безславіи, вмѣнилъ ихъ въ преходящее облако и мимотекущій потокъ, и не хотѣлъ ничего изъ этой суеты признать за свое. Хотя онъ слѣдовалъ ученію Лао-цзы, однако не разрывалъ союза между супругами и самъ былъ женатъ трижды. Первая жена его умерла, со второй онъ развелся, а съ третьей, по имени Тіенъ-Ше, продолжалъ жить. Хотя онъ отказывалъ себѣ въ чувственныхъ удовольствіяхъ, однако плѣнился ея красотою и наслаждался какъ рыба въ водѣ.

Однажды, проходя между горными отлогостями, попалъ онъ на кладбище, и, глядя на тѣснившія другъ-дружку могилы, воскликнулъ со вздохомъ: «старый и малый, мудрецъ и дуракъ, всѣ безъ различія сюда возвращаются! Когда человѣкъ спустится въ могилу, какъ можетъ онъ быть снова человѣкомъ»? Погрузясь въ такія сѣтованія, ступилъ онъ нѣсколько шаговъ и видитъ новую могилу съ сырою насыпью, еще не успѣвшею обсохнуть, а около сидѣла молодая женщина въ простомъ одѣяніи и все махала опахаломъ. Видя, что она не переставая продолжаетъ махать, онъ спросилъ въ удивленіи, кто здѣсь погребенъ, и почему она безпрестанно опахиваетъ своимъ опахаломъ могилу? Женщина не перемѣнила своего

положенія, все махала и только произнесла нѣсколько словъ, о которыхъ можно сказать стихомъ: «Когда ихъ услышишь, раскрываются предъ тобою тысяча устъ въ улыбкѣ; когда же поймешь ихъ, будутъ они постыдны безъ мѣры.» «Въ этой могилѣ, сказала она, лежитъ жалкій дуракъ, мой покойный мужъ: онъ имѣлъ несчастіе умереть и положилъ здѣсь свои кости. Когда онъ жилъ, жена была для него всѣмъ, и только со смертію потерялъ онъ меня. На смертномъ одрѣ сказалъ онъ мнѣ послѣднюю свою волю, чтобъ я не выходила замужъ, пока не кончатся погребальные обряды и пока не просохнетъ на его могилѣ земля. Вотъ я теперь и провѣтриваю опахаломъ сырую землю, а то не скоро просохнетъ.» Чвангъ-Сангъ, съ улыбкою замѣчая нетерпѣливый нравъ женщины, рѣшился ей помочь, и, взявъ изъ ея рукъ опахало, въ нѣсколько минутъ обсушилъ землю.

Когда по возвращеніи домой разказалъ онъ объ этомъ своей женѣ, она пришла въ раздраженіе противъ той вдовы, называла ее презрѣнною безстыдницей, и завѣряла, что не много найдется на свѣтѣ такихъ дурныхъ женщинъ какъ эта, и что еслибы случилось такое несчастіе и она сама овдовѣла, то не только черезъ три года или пять лѣтъ, но и никогда бы въ другой разъ не вышла за мужъ: какъ вѣрный министръ не служитъ двумъ повелителямъ, такъ и честная жена не выходитъ замужъ вторично.

Черезъ нѣсколько времени Чвангъ-Сангъ умираетъ. Тіэнъ-ше предается отчаянному горю, неутѣшно плачетъ день и ночь, не ѣстъ и не пьетъ. А между тѣмъ молва о кончинѣ знаменитаго ученаго собираетъ къ его

гробу толпы усердныхъ чтителей, между которыми былъ одинъ молодой человѣкъ, прекрасный собою, старшій сынъ короля Цу. Явился онъ на девятый день по кончинѣ Чвангъ-Санга, чтобы воздать ему почесть, какъ своему учителю, и вмѣстѣ съ тѣмъ воспользоваться оставшимися послѣ него сочиненіями. При немъ былъ престарѣлый служитель. Горько оплакивалъ королевичъ кончину Чванга-Санга, проводя цѣлые дни у его гроба въ молчаніи. Тутъ же постоянно находилась и молодая вдова. Она съ перваго же взгляда плѣнилась молодымъ человѣкомъ, и теперь все больше и больше воспламенялась къ нему любовью. Сначала молодой человѣкъ ея страсти не замѣчалъ, и Тіэнъ-ше должна была сдѣлать повѣреннымъ своихъ чувствъ и плановъ престарѣлаго служителя, при посредствѣ котораго молодые люди скоро пришли ко взаимному объясненію. Нетерпѣливая молодая вдова позаботилась сыграть свадьбу прежде, чѣмъ успѣла покончить съ погребальными обрядами надъ покойнымъ своимъ мужемъ, и чтобъ очистить домъ для бракосочетанія, велѣла его трупъ вынести вонъ и помѣстить въ находившуюся около лачугу.

Въ тотъ же день къ вечеру былъ приготовленъ брачный покой и весь домъ освѣщенъ по-праздничному. Но когда послѣ пышной церемоніи бракосочетанія, молодые отправились въ опочивальню, съ королевичемъ вдругъ случился страшный припадокъ падучей болѣзни. Брови ему выворотило вверхъ, на него нашелъ столбнякъ, онъ не могъ тронуться съ мѣста, хотѣлъ выпрямиться и свалился, и прижимая руки къ груди, только и могъ вымолвить, что у него нестерпимо болитъ сердце. Тіэнъ-ше, которая дѣйствительно сильно его полюбила,

перепугалась до смерти, бросилась къ нему, обняла его и стала его тереть руками, а онъ оставался безъ чувствъ и только пѣна клубилась у него изо рта. Немедленно является старый слуга.—Бывало ли съ нимъ когда-нибудь то же? спрашиваетъ Тіэнъ-ше.—Да, отвѣчалъ тотъ: въ два или три года разъ, и ничто въ свѣтѣ не можетъ ему помочь, кромѣ одного лѣкарства, которое возвращаетъ ему здоровье.—Что̀ же такое? Говори!—Врачъ, продолжалъ старикъ, прописалъ необычайное средство. Взять мозгъ изъ головы живаго человѣка и варить въ винѣ. Приметъ онъ этого снадобья и выздоровитъ. Когда въ первый разъ былъ съ нимъ такой припадокъ, его отецъ король велѣлъ умертвить преступника, заключеннаго въ темницѣ, и вынуть у него мозгъ; а здѣсь въ горахъ гдѣ найти?—Мозгу изъ живаго человѣка, конечно, здѣсь не найдешь, говорила Тіэнъ-ше, но не поможетъ ли взятый изъ мертвеца?—Врачъ говорилъ, отвѣчалъ старикъ, что и мозгъ мертвеца до сорокъ восьмаго дня можетъ имѣть то же дѣйствіе, если только не высохъ и не сгнилъ.—Но мой мужъ, говорила вдова, умеръ только двадцать дней тому назадъ: не взломать ли гробъ, чтобы добыть его мозгу?—Не думаю, чтобы вы на это рѣшились, возразилъ старикъ.—Почему же? перебила она: я и королевичъ вѣдь жена и мужъ: супруга должна служить своему супругу собственнымъ своимъ тѣломъ, и если она не щадитъ для него своей жизни, то какая же будетъ съ ея стороны несправедливость, если на пользу его она употребитъ трупъ мертвеца?

И она взяла топоръ и отправилась въ лачугу, гдѣ лежалъ трупъ. Постановила лампу и засучивъ рукава,

обѣими руками приподнявъ топоръ, стала рубить гробъ, но непривычныя руки слабой женщины скоро ли могли осилить? И только послѣ тридцатаго удара крышка подалась и то потому только, что при жизни еще наказывалъ ей мужъ, чтобы положили его въ дешевый гробъ. Когда же наконецъ показалась въ гробу вся его фигура, онъ испустилъ тихій вздохъ и сталъ приподниматься. Тіэнъ-ше была рѣшительнаго нрава, но женскій страхъ превозмогъ, она пришла въ ужасъ, колѣни подгибались у ней, топоръ вывалился изъ рукъ, она хотѣла бѣжать и не могла.—Помоги-ка, мнѣ жена! сказалъ Чвангъ-Сангъ, и взявъ лампу, вмѣстѣ съ женой пошелъ въ домъ. Но тамъ уже не было ни молодаго человѣка, ни его старика. Жена не видя уликъ ободрилась и стала оправдываться:—Когда ты померъ, не выходила у меня изъ головы день и ночь все одна дума, и разъ я почуяла у тебя въ гробу какой-то шорохъ, и припомнила старинные разказы, и убѣдилась, что ты оживешь. Взяла топоръ и разломала гробъ. И какое счастіе! Да будутъ благословенны земля и небо!—Спасибо за нѣжную заботу, жена, благодарилъ мужъ: только странно мнѣ, зачѣмъ ты такъ красно принарядилась, когда тебѣ слѣдовало-бы быть въ печальномъ платьѣ?—Я же хотѣла открыть гробъ, извинялась жена, чтобъ узрѣть мое счастіе, потому въ знакъ радости и нарядилась по-праздничному. Такъ продолжали они. Мужъ высказывалъ свои недоумѣнія, жена, сколько могла, оправдывалась, но когда наконецъ въ видѣніи онъ показалъ ей обоихъ внезапно скрывшихся, и королевича и его служителя, она къ своему ужасу поняла, что мужу все извѣстно, схватила съ себя поясъ, привязала къ пере-

кладинѣ и повѣсилась. Когда она померла, мужъ положилъ ее въ готовый, уже взломанный ею самой гробъ, и потомъ опершись на него сталъ пѣть слѣдующую пѣсню, сопровождая ее звучною свирѣлью.

«Безчувственно великое Ничто: оно произвело и меня, и тебя. Еслибъ я не былъ ей мужемъ, могла ли бы она быть моею женою? Случайно мы встрѣтились, и вотъ конецъ нашему сожительству. Нѣтъ заслуги людямъ въ томъ, живутъ ли они вмѣстѣ или разлучатся. А если сердце тронется жизнію или смертію, тогда только выскажется чувство во всей искренности. Не будь смерти, что̀ бы могло случиться? Когда родилась она, таинственный жребій рѣшилъ ея выборъ; умерла она, и возвратилась къ ничтожеству. Она думала оплакивать мою смерть и заносила надо мною широкую сѣкиру. Теперь я сѣтую о ея смерти и хочу успокоить ее моею пѣснею. Только-что зашумѣлъ топоръ, и я воротился къ жизни: когда пѣсня моя придетъ къ концу, она это почуетъ. Увы! Расколю я эту звучную свирѣль, потому что не буду больше играть на ней. Что́ такое она? Кто я?»

И разломалъ онъ свою свирѣль, взялъ пукъ соломы и поджегъ домъ, и обняло его пламя вмѣстѣ съ гробомъ. И пошелъ онъ на западъ, и уже болѣе не женился. Иные говорятъ, что онъ имѣлъ свиданіе съ Лао-цзы, а когда померъ, превратился въ нѣкоего духа.

Повѣсть оканчивается стихами:

«Ву-ке убилъ свою жену, въ немъ не было мудрости; Кау-Лингъ опозорилъ жену умершую, и его всѣ презирали: не то что̀ Чвангъ-Сангъ! Играетъ онъ на

своей звучной свирѣли и уходитъ безъ грѣха. Вотъ вамъ примѣръ!»

Сравнивая эту восточную повѣсть съ Петроніевою въ *Сатириконѣ*, не задумавшись должны мы отдать предпочтеніе восточной, какъ по глубинѣ мысли и свѣжести чувства, такъ и по драматическому развитію всей интриги. Если полнота и разнообразіе мотивовъ могутъ говорить въ пользу ранняго происхожденія и оригинальности, то первообразъ Матроны Эфесской надобно будетъ искать на Востокѣ. Что же касается до западной Европы, то и въ романскихъ и германскихъ странахъ, въ стихахъ и прозѣ, очевидно передѣлывалась повѣсть классическаго писателя, потому что завязкою всей исторіи служитъ то обстоятельство, что любовникъ вдовы, приставленный сторожить повѣшенныхъ преступниковъ, долженъ былъ трупомъ ея мужа замѣнить на висѣлицѣ одного изъ нихъ, украденнаго его родными.

Въ италіянскомъ *Новеллино*, или сборникѣ *Ста старинныхъ новеллъ*, конца XIII столѣтія, повѣствуемое событіе, какъ и многія, другія, пріурочено къ знаменитой въ италіянскихъ преданіяхъ личности императора Фридриха II, и разказъ начинается прямо съ отличительнаго мотива Петроніевой *Матроны Эфесской*. «Однажды императоръ Фридрихъ велѣлъ повѣсить за какое-то преступленіе одного изъ значительныхъ дворянъ, и чтобы дать прочимъ примѣръ справедливости, преставилъ къ висящему на висѣлицѣ сторожить тоже одного знатнаго рыцаря подъ страхомъ великаго наказанія, если онъ не устережетъ, и повѣшеннаго кто-нибудь сниметъ съ висѣлицы и унесетъ. Случилось такъ, что рыцарь прозѣвалъ, какъ повѣшеннаго украли ночью, и былъ онъ

отъ того въ отчаяніи и не зналъ, что дѣлать; долго раздумывалъ въ теченіе ночи, и наконецъ отправился въ сосѣднее аббатство, не найдетъ ли тамъ какого не погребеннаго покойника, чтобы вздернуть его на висѣлицу на мѣсто украденнаго. Въ ту же ночь прибывши въ аббатство, встрѣтилъ онъ тамъ женщину, въ великомъ горѣ и слезахъ; растрепанная и распоясанная, неутѣшно плакала она надъ тѣломъ своего милаго мужа, который въ тотъ день только померъ. Рыцарь тихо спросилъ ее: «Мадонна, что такъ плачете?» Женщина отвѣчала: «Я такъ любила его, что никогда ужь не утѣшусь, и въ плачѣ хочу скончать дни мои». А рыцарь ей: «Мадонна, что это за мысли? Вы хотите съ горя умереть здѣсь? Но вѣдь плачемъ и слезами вы не воскресите мертваго тѣла. Зачѣмъ же вы безумствуете? Сдѣлайте лучше вотъ что: выдьте за меня замужъ—я не женатъ, и спасите мнѣ жизнь, потому что я въ великой бѣдѣ и не знаю куда дѣваться. По приказанію моего повелителя я стерегъ на висѣлицѣ трупъ одного повѣшеннаго, но родственники похитили его. Помогите мнѣ спастись, какъ можете, и я буду вашимъ супругомъ, и буду держать васъ въ чести.» Тогда та женщина, слушая эти слова, влюбилась въ рыцаря и сказала: «Я сдѣлаю все, что ты мнѣ велишь: такъ велика моя любовь къ тебѣ! Возьмемъ этого моего мужа, вытащимъ его изъ могилы и повѣсимъ на мѣсто украденнаго трупа.» И перестала плакать; помогла вытащить своего мужа и вздернуть на висѣлицу. Тогда рыцарь замѣтилъ: «Мадонна! у похищеннаго трупа во рту не было одного зуба, и я опасаюсь, если будутъ свидѣтельствовать, чтобъ я не попалъ въ бѣду.» И женщина,

слыша то, выдернула зубъ изо рта своего повѣшеннаго мужа, а еслибъ и другое что велѣли ей сдѣлать, она бы теперь сдѣлала, что угодно. Тогда рыцарь, видя что она дѣлала надъ своимъ мужемъ, сказалъ ей: «Мадонна, если ужь такъ плохо дорожили вы тѣмъ, о которомъ столь плакали, то ещё меньше будете дорожить мною», и самъ удалился, не обращая на нее вниманія, а она осталась съ великимъ стыдомъ.

Италіянскій Новеллино, вѣроятно, по устному разказу, удержалъ только самый скелетъ сюжета, во всей его сухости и наготѣ; оттого такъ рѣзко и грубо выступаютъ въ наброшенномъ слегка эскизѣ его общіе контуры. Французскій труверъ того же времени, хотя и ближе держится порядка въ какомъ ведетъ исторію Петроній, но относится свободнѣе къ развитію сюжета, такъ что уже въ самомъ началѣ, чтобы выставить потомъ въ болѣе мрачномъ видѣ поступки вдовы, онъ возбуждаетъ интересъ къ симпатической личности ея мужа, надъ которымъ она потомъ такъ надругалась. Повѣсть эта составляетъ одинъ изъ эпизодовъ французскаго романа въ стихахъ *О Семи мудрецахъ*, * объ источникахъ котораго будетъ рѣчь впереди. Сюжетъ пріурочивается къ мѣстности французской. Герцогъ Лотарингскій страстно любилъ свою жену. Однажды порѣзала она немножко себѣ руку ножомъ и выступило нѣсколько капель крови; это такъ встревожило нѣжнаго супруга, что онъ въ отчаяніи цѣлый день не ѣлъ и не пилъ, а на утро скончался. Неутѣшная вдова, оплакивая покойника, рѣшилась, не отходя отъ него, тутъ же

* Keller, Li romans des sept sages. Стр. 143 и слѣд.

помереть. Между тѣмъ повѣшены были трое разбойниковъ, и къ нимъ приставленъ для стражи рыцарь. Это было зимой. Рыцарь прозябъ и случайно зашелъ на кладбищѣ въ тотъ склепъ, гдѣ была вдова. Затѣмъ исторія идетъ въ извѣстномъ уже намъ порядкѣ. Надобно повѣсить на мѣсто украденнаго разбойника трупъ герцога. Французскій труверъ рисуетъ яркими красками. Вдова сама затягиваетъ петлю около шеи трупа и одна вздергиваетъ его на висѣлицу; рыцарь только присутствуетъ зрителемъ. Она же выбиваетъ камнемъ и не одинъ, а два зуба во рту покойника, и сверхъ того мечомъ просѣкаетъ ребро, потому что въ украденномъ трупѣ были эти изъяны. Рыцарь пришелъ въ ужасъ отъ неслыханнаго звѣрства вдовы, и, сказавъ, что такую преступницу слѣдовало бы сжечь на угольяхъ, удаляется, оставляя ее сидѣть, какъ выражается труверъ, между двумя стульями, то-есть, мертваго мужа она повѣсила, а живой самъ бѣжалъ отъ нея.

Существенный варіантъ того же самаго сюжета, усвоенный китайскою повѣстью, состоитъ въ томъ, что вдова выпуждена была на святотатственное злодѣяніе съ цѣлью добыть изъ мертваго тѣла необходимое цѣлебное снадобье, и именно для ея любовника. Мотивъ этотъ, вытѣсненный изъ разказовъ о вѣроломной вдовѣ общераспространеннымъ преданіемъ о Матронѣ Эфесской, все же отдѣльною струей проходилъ по средневѣковой повѣствовательной литературѣ, можетъ-быть, развѣтвившись изъ одного общаго источника. Женщина и отъ живаго мужа, для своего любовника, или въ угоду своей преступной страсти, могла покуситься на звѣрскую жестокость надъ чьимъ-нибудь трупомъ. Преступность жены

относительно мужа была бы такимъ образомъ смягчена, но женщина все же является во всемъ своемъ безобразіи, и если уродуетъ для любовника трупъ не своего мужа, то потому только, что онъ не померъ; картина же висѣлицы съ бѣснующеюся отъ страсти женщиною, увлекавшая грубое воображеніе среднихъ вѣковъ, оставалась во всей силѣ своего мрачнаго колорита.

Таковъ именно сюжетъ одной новеллы, которая эпизодически вмѣстѣ съ другими новеллами введена въ итальянскій романъ XIV столѣтія, подъ названіемъ: Il Peradiso degli Alberti. * Это новелла *о Кателлинѣ и Филипелло Бариле*. Дѣйствіе происходитъ въ Неаполѣ. Кателлина, жена Филипелло Бариле, страстно влюблена въ пріятеля своего мужа, Аньелло Страмацціафильи. Чтобы приворожить къ себѣ молодаго человѣка, она обращается къ одной колдуньѣ, и та велитъ ей взять сердца̀ живаго крота и обезьяны, два человѣчьихъ пупка и два миртовые листа, приготовить изъ всего этого яству, и дать ему поѣсть, и тогда воспылаетъ онъ къ Кателлинѣ любовью. Чтобы добыть человѣчьихъ пупковъ Кателлина отправилась ночью на лобное мѣсто у морскаго берега, гдѣ за день предъ тѣмъ были повѣшены четверо разбойниковъ. Эта главная сцена дѣйствія, на которой сосредоточенъ весь интересъ новеллы, рисуетъ предъ нами ту же Матрону Эфесскую, только покушается страстная женщина на святотатственное дѣло съ намѣреніями китайской вдовы. Кателлина приставила лѣстницу къ одному повѣшенному, отрѣзала

* Въ болонскомъ изданіи Scelta di Curiosità letterarie, 1867, № 88, изданный и объясненный профессоромъ Веселовскимъ.

пупокъ и положила въ сумку, потомъ полѣзла было къ другому мертвому тѣлу какъ вдругъ вышла изъ облаковъ луна и освѣтила кругомъ бывшую до тѣхъ поръ темноту и стало видно на далекое разстояніе. Тогда подъѣхалъ къ этому мѣсту одинъ молодой человѣкъ, по имени Эфремо, чтобы взглянуть на ужасное зрѣлище казненныхъ. Увидѣлъ онъ повѣшенныхъ, замѣтилъ также какую-то фигуру, которая показалась ему живою и ужаснулся, волосы у него стали дыбомъ, и сказалъ себѣ: «Поистинѣ, это или демонъ, или живой человѣкъ. Если это демонъ, я хочу видѣть, что̀ будетъ; если человѣкъ, я узнаю какую прибыль и удовольствіе извлекаетъ онъ изъ такого ужаснаго дѣла, чтобъ идти ночью къ повѣшеннымъ.» И направилъ коня прямо къ висѣлицамъ. Молодая женщина, замѣтивъ, что онъ приближается и боясь быть открытою, рѣшилась его напугать. Спустилась съ лѣстницы и съ растрепанными волосами, будто адская фурія, бросилась на встрѣчу всаднику, съ крикомъ и воемъ, припадая къ землѣ и подпрыгивая въ воздухѣ. Конь шарахнулся въ сторону, но всадникъ пришпорилъ его и поскакалъ на мелькавшую предъ нимъ фигуру. Кателлина пустилась къ морю и бросилась въ волны, чтобъ утопиться, но молодой человѣкъ подоспѣлъ во время, вытащилъ ее изъ воды за косы, и когда была она на берегу, узналъ въ ней свою знакомую, извѣстную своею красотою. Въ изумленіи сталъ онъ спрашивать, что̀ все это значитъ. Молодая женщина отвѣчала: «О мой Эфремо! Любовь, а не ненависть довела меня до этого поступка», и откровенно разказала ему все. Тогда онъ посадилъ ее къ себѣ на сѣдло и поскакалъ, давъ клятву, что сохранитъ ея тайну. Однако по дорогѣ

его пріятели видѣли его вмѣстѣ съ красавицею, которая своими прекрасными, млечной бѣлизны членами рисовалась предъ ними въ ночной темнотѣ. А на другой день—тогда былъ праздникъ—въ присутствіи самого короля Карла II (по прозванію Ciotto), спрашивали они Эфремо, кого онъ везъ, но онъ отнѣкивался. Замѣтивъ то, самъ Карлъ подозвалъ его къ себѣ и велѣлъ ему разказать всю правду, и узнавъ въ чемъ дѣло ту колдунью велѣлъ сжечь на кострѣ; что же касается до Kателлины, то ея добрая репутація осталась не запятнанною. *

Удержавъ только внѣшнюю обстановку традиціоннаго сюжета, общаго Матронѣ Ефесской и Китайской вдовѣ, новелла эта до того поверхностно касается нравственныхъ отношеній между дѣйствующими лицами, что разказывавшій ее въ Paradiso degli Alberti не сумѣлъ извлечь изъ нея никакой болѣе путной мысли, кромѣ празднаго любопытства, съ которымъ онъ обращается къ своимъ слушателямъ, спрашивая ихъ, кто изъ двоихъ больше обнаружилъ неустрашимости, Кателлина или Эфремо?

IV.

Теперь обратимся къ народной шуткѣ *о Шемякиномъ Судѣ*, преданіе о которомъ такъ широко распространилось на Руси, что вошло и въ старинные рукописные сборники, и въ лубочныя изданія съ картинками и наконецъ въ устныя сказки и пословицы.

* Sanza vituperio di Catellina.

Жили два брата, одинъ богатый, другой бѣдный. И пришелъ бѣдный къ богатому попросить лошади съѣздить въ лѣсъ по дрова. Богатый лошадь далъ, а въ хомутѣ отказалъ. Бѣдный привязалъ дровни къ хвосту лошади, и когда возвращался изъ лѣсу съ дровами, лошадь оторвала себѣ хвостъ. Богатый не принялъ у бѣднаго лошади безъ хвоста и повелъ его бить на него челомъ къ судьѣ Шемякѣ. По дорогѣ зашли они на ночлегъ къ одному мужику. Богатый братъ съ хозяиномъ ужинали, а бѣдный взлѣзъ на полати и глядя на нихъ невзначай свалился оттуда и задавилъ ребенка въ люлькѣ до смерти. Мужикъ также пошелъ къ судьѣ Шемякѣ бить челомъ на бѣднаго. И случилось имъ идти высокимъ мостомъ. Бѣдный, не надѣясь остаться въ живыхъ отъ суда Шемяки, бросился съ мосту, чтобъ ушибиться до смерти; а подъ мостомъ сынъ везъ хвораго отца, и бѣдный какъ разъ попалъ на старика и убилъ его до смерти. И сынъ тоже пошелъ бить челомъ на судъ къ Шемякѣ. Пришли наконецъ къ судьѣ. Сначала билъ челомъ богатый братъ о лошади, а бѣдный, стоя позади, показываетъ камень, завязанный въ платкѣ, а самъ думаетъ, если де судья станетъ судить не по мнѣ, то я ушибу его до смерти. Судья же, полагая что тотъ намѣренъ дать ему сто рублей, рѣшилъ отдать лошадь бѣдному, и держать ее до тѣхъ поръ, пока у ней не отрастетъ хвостъ. Потомъ билъ челомъ мужикъ въ убійствѣ младенца, а бѣдный опять кажетъ камень въ платкѣ, судья же, ожидая себѣ другую сотню рублей, рѣшилъ, чтобы мужикъ отдалъ бѣдному свою жену до тѣхъ поръ, пока у ней отъ него родится ребенокъ, и тогда пусть истецъ воротитъ къ себѣ жену и съ ребен-

комъ. Наконецъ билъ челомъ сынъ объ отцѣ, какъ задавилъ его до смерти, а бѣдный опять кажетъ камень въ платкѣ; судья мнитъ себѣ еще сто рублей, и рѣшилъ дѣло такъ: сыну стать на мосту, а ты, убогій, стань подъ мостомъ, и ты, сынъ, также скочи съ мосту на убогаго и задави его до смерти. Бѣднякъ по суду Шемяки сталъ отъ истцовъ спрашивать себѣ, у одного лошадь, у другаго жену, а у третьяго, чтобы бросился съ мосту, но тѣ откупились отъ него богатыми выкупами, только бы онъ отступился, и бѣднякъ разбогатѣлъ. Когда же судья Шемяка прислалъ къ нему слугу за посуломъ въ триста рублей, то онъ показалъ слугѣ камень въ платкѣ и сказалъ: еслибы судья не по мнѣ судилъ, и я бы его ушибъ до смерти. Услышавъ такой отвѣтъ отъ слуги, судья сталъ креститься: Слава Тебѣ, Господи, что я по немъ судилъ.

Теодоръ Бенфей * знаетъ русскую притчу о Шемякиномъ судѣ и ведетъ ее съ Востока изъ предполагаемаго индійскаго источника, посредствующимъ звеномъ котораго для него служитъ тибетское сказаніе изъ Дзанглуна. Сверхъ того онъ приводитъ сказку о каирскомъ купцѣ и нѣмецкое стихотвореніе о судѣ Карла Великаго, изъ поздняго періода мейстерзенгеровъ.

Подсудимымъ въ тибетской сказкѣ является такой же безпріютный бѣднякъ браминъ, какъ и въ приведенныхъ выше индійскихъ притчахъ о разбитомъ горшкѣ. Браминъ попросилъ быка для работы, и когда его воротилъ къ хозяину, быкъ сбѣжалъ со двора. Когда хозяинъ повелъ брамина въ судъ, этотъ бѣднякъ упалъ

* Во введеніи къ переводу Панчатантры, стр. 394–404.

со стѣны и убилъ ткача. Сѣвъ отдохнуть на кучѣ разной одежи, онъ задавилъ лежавшаго въ ней ребенка. На судѣ рѣшаетъ дѣло самъ царь. Отвѣтчикъ приведши быка на дворъ, *не сказалъ* о томъ самому хозяину, за то отрѣзать отвѣтчику *языкъ*, а такъ какъ хозяинъ долженъ былъ *видѣть*, какъ быка привели, то и хозяину за то выколоть *глазъ*. Жалобу вдовы того ткача удовлетворить тѣмъ, чтобы браминъ, женившись на ней, замѣнилъ ей убитаго мужа, а по иску матери задавленнаго ребенка царь присудилъ брамину взять себѣ въ жены и ее, чтобы вознаградить ее другимъ ребенкомъ.

Индійская сказка о каирскомъ купцѣ начинается одною подробностью которой нѣтъ, ни въ русской о судѣ Шемякиномъ, ни въ тибетской, но которая проходитъ чрезъ цѣлый рядъ родственныхъ разказовъ на Западѣ и наконецъ является какъ самостоятельный, отдѣльный мотивъ у Шекспира въ *Венеціанскомъ Купцѣ*. Это именно условіе заплатить кускомъ мяса отъ собственнаго своего тѣла, буде не воротишь долга въ срокъ, подробность, которую Бенфей объясняетъ буддійскою доктриною о самопожертвованіи, доводимомъ до чудовищныхъ крайностей. Другой рядъ западныхъ разказовъ, какъ и нашъ Шемякинъ Судъ, идетъ отъ той вѣтви восточнаго источника, которая еще не была окрашена этою буддійскою примѣтою. Итакъ, нѣкоторый воинъ, являющійся подсудимымъ въ сказкѣ о Каирскомъ купцѣ, занимаетъ у этого Жида деньги подъ тѣмъ условіемъ, что если не заплатитъ, то Жидъ имѣетъ право вырѣзать у него изъ тѣла кусокъ мяса, вѣсомъ въ фунтъ. Бѣднягѣ нечѣмъ заплатить, и онъ рѣшается спастись бѣгствомъ, но по пути сбиваетъ съ ногъ беременную

женщину, которая преждевременно выкидываетъ; потомъ падаетъ онъ въ каменоломню и убиваетъ до смерти человѣка, на котораго свалился. Судья рѣшаетъ, чтобы Жидъ подъ страхомъ казни вырѣзалъ у воина ровно фунтъ мяса, но отнюдь не больше и не меньше, затѣмъ полагаетъ на извѣстныя уже намъ жалобы тѣ же рѣшенія.

Въ первоначальномъ своемъ видѣ судья долженъ былъ отличаться мудростію и правосудіемъ, согласно восточнымъ образцамъ праведнаго судіи Викрамадитьи и Соломона, суды котораго послужили богатою темою для апокрифическихъ разказовъ. Нашъ Шемяка есть уже шутливая пародія на его ранніе первообразы, съ сатирическими выходками противъ кривосуда, подкупаемаго посулами. Напротивъ того стихотвореніе о Карлѣ Великомъ, пользуясь тѣми же самыми вопросами тяжбы, влагаетъ въ уста этого императора рѣшенія мудрой правды, смягчаемой милостію и человѣколюбіемъ, и какъ у насъ *Шемякинъ судъ* вошелъ въ пословицу для кривосуда, такъ и въ Германіи всякому правому суду давали типическое прозвище *суда Карлова*.

По нѣмецкому стихотворенію мейстерзенгера отвѣтчикомъ является купеческій сынъ, который, промотавъ отцовское наслѣдство, рѣшился остепениться и поправить свое состояніе, попытавъ счастія на чужой сторонѣ. Съ этою цѣлію занимаетъ онъ у одного Жида тысячу гульденовъ съ обязательствомъ, если къ сроку не заплатитъ долга, дать ему фунтъ мяса отъ собственнаго своего тѣла. Разбогатѣвъ въ чужой сторонѣ, купецъ спѣшитъ въ срокъ уплатить Жиду свой долгъ, но не застаетъ его на мѣстѣ жительства, и только на третій

день его отыскиваетъ. Жидъ утверждаетъ что срокъ пропущенъ, и, требуя условной неустойки, ведетъ купца на судъ къ императору Карлу, который повсюду прославился своимъ нелицепріятнымъ правосудіемъ. Дорогою купецъ вздремнулъ и не замѣтилъ, какъ лошадь его раздавила ребенка; сверхъ того, когда онъ былъ уже подъ стражею на мѣстѣ суда, заснувши свалился онъ за окно, и, упавъ на сидѣвшаго внизу стараго рыцаря, убилъ его до смерти. Такимъ образомъ кромѣ Жида истцами на судѣ предстали отецъ того ребенка и сынъ стараго рыцаря. Въ своихъ приговорахъ Карлъ слѣдуетъ тому же традиціонному кодексу перехожихъ сказаній, только старается покончить дѣло миролюбиво, уравновѣшивая вѣсы правосудія снисхожденіемъ къ неумышленному уголовью обвиняемаго.

Зимрокъ въ своемъ сочиненіи объ *Источникахъ Шекспира* * предлагаетъ большой запасъ сравнительныхъ матеріаловъ по занимающему насъ предмету изъ западныхъ литературъ. Рекомендуя читателямъ это изслѣдованіе, я прибавлю въ дополненіе кое-что изъ новѣйшихъ изданій. Въ одномъ изъ выпусковъ болонскаго изданія памятниковъ итальянской литературы напечатаны съ примѣчаніями Алессандро Д'Анкона *Новеллы Джованни Серкамби* (1347—1424), которыя вообще предлагаютъ много интереснаго по вопросу о литературномъ заимствованіи. ** Между ними есть одна подъ

* Simrock, Die Quellen des Shakspeare. 1870. I, 213—254. Болѣе подробный перечень источниковъ и варіантовъ мотива о кускѣ мяса см. у Эстерлея, въ изданіи Gesta Romanorum, въ перечнѣ сравнительныхъ данныхъ подъ № 195.

** Scelta di curiosita letterarie, 1871, № 119. Рецензію Рейнг.

названіемъ *О праведномъ судѣ* (№ IV), въ которой трактуется сюжетъ нашего *Шемякина Суда*. Сравнивая эту итальянскую новеллу съ современнымъ ей нѣмецкимъ стихотвореніемъ мейстерзенгера о Судѣ Карла Великаго, замѣтимъ, что она ближе стоитъ къ русскому сказанію и вмѣстѣ съ однимъ древне-англійскимъ стихотвореніемъ, замѣняетъ извѣстный мотивъ о кускѣ мяса тяжбою о недочетѣ денегъ, которая въ свою очередь является въ перехожихъ сказаніяхъ самостоятельнымъ сюжетомъ.

Отвѣтчикомъ на судѣ является у Серкамби крестьянинъ Ландрея. Разъ жена его приноситъ домой чемоданъ, который нашла на дорогѣ, и не раскрывая положили они его въ сторону, а сами стали обѣдать. Между тѣмъ владѣлецъ чемодана, богатый купецъ изъ Лукки, замѣтивъ потерю, немедленно отправился на поиски, и тотчасъ же нашелъ у бѣдныхъ людей свой чемоданъ, котораго они еще не успѣли и раскрыть. Однако купецъ увѣрялъ, что въ чемоданѣ было сто флориновъ, а не девяносто, оказавшіеся налицо, и обвиняя Ландрею въ утайкѣ десяти флориновъ, повелъ его на судъ въ Лукку. На пути Ландрея помогаетъ одному мужику, везшему дрова, вытащить изъ грязи лошадь, но ухвативъ ее за хвостъ, обрываетъ его, и мужикъ тоже идетъ бить на него челомъ въ Лукку. Послѣ того они встрѣтили одну благородную даму: лошадь подъ ней испугалась Ландреи и сбросила съ себя даму. Дама была на шестомъ мѣсяцѣ беременности, и тутъ же на

и Кёлера см. въ Jahrbuch f. roman. u. englisch Liter. 1871, XII, стр. 347 и слѣд.

мѣстѣ выкинула недоноска. Мужъ дамы присоединился къ двумъ прежнимъ истцамъ. У самой Лукки Ландрея съ отчаянія бросается съ моста въ воду и убиваетъ въ лодкѣ одного мущину. Братъ убитаго тоже идетъ въ судъ съ жалобой. Судьи въ Луккѣ постановили такой приговоръ: вопервыхъ, чемоданъ съ девяноста флоринами истцу не принадлежитъ, потому что у него было положено сто; пусть отвѣтчикъ оставитъ чемоданъ у себя до тѣхъ поръ, пока сыщется его владѣлецъ. Вовторыхъ, Ландрея обязанъ держать у себя лошадь до тѣхъ поръ, пока у ней отростетъ хвостъ, и тогда воротить владѣльцу. Втретьихъ, онъ же обязанъ взять къ себѣ даму и жить съ нею до шестаго мѣсяца ея новой беременности, и съ этимъ приплодомъ передать мужу, и наконецъ Ландрея былъ приговоренъ сѣсть въ лодку подъ мостомъ, чтобъ истецъ бросился съ мосту и ушибъ его до смерти. То же самое содержаніе было обработано въ стихахъ о нѣкоторомъ водовозѣ Буссотто, которые не разъ были издаваемы въ XVI и въ XVII столѣтіяхъ.

По древне-английскому стихотворенію, * нѣкоторый купецъ потерялъ мѣшокъ съ сотнею фунтовъ, и тому кто найдетъ обѣщалъ выдать двадцать фунтовъ. Мѣшокъ нашелъ одинъ бѣднякъ и отдаетъ купцу, но купецъ уже утверждаетъ, что было не сто, а сто двадцать фунтовъ, и потому онъ не обязанъ платить обѣщанную награду, такъ какъ нашедшій распорядился самъ и взялъ что̀ ему слѣдуетъ. Чтобы рѣшить тяжбу оба идутъ на судъ къ самому Соломону. На пути

* Bishop Persy, Folio Manuscr. Ballads and Romances, изд. Hales and Furnivall. London. 1868. III, 127.

встрѣтилась дама на лошади, которая испугалась бѣдняка. Дама упала и выколола себѣ глазъ. Ея мужъ тоже идетъ къ Соломону съ жалобой. Когда они шли вдоль моря, бѣднякъ рѣшился было утопиться, но попалъ съ берега въ лодку и убилъ въ ней рыбака. Братъ убитаго присоединился къ истцамъ. Соломонъ затрудняется какъ рѣшить дѣло, и поручаетъ его своему шуту Marke More, вѣроятно, Маркольфу или Марольфу, извѣстному наперснику Соломона, въ народныхъ книгахъ объ этихъ двухъ лицахъ. Приговоръ все тотъ же, только варіантъ о дамѣ рѣшается тѣмъ, что рыцарь долженъ промѣнять свою одноглазую жену на жену бѣдняка съ обоими глазами.

Соломонъ англійскаго стихотворенія служитъ посредникомъ въ разбираемомъ нами сюжетѣ между Карломъ Великимъ и его восточными первообразами. Параллель между судами Соломона и Карла Великаго можно бы провести гораздо далѣе, нежели сколько это видно изъ сообщенныхъ мною сказаній. По мусульманской легендѣ Соломонъ творитъ судъ и расправу не только между людьми, но и между животными: такъ онъ рѣшаетъ тяжбу лягушки съ змѣею. Въ Цюрихѣ до послѣдняго времени сохранялось преданіе что Карлъ Великій во время своего пребыванія въ этомъ городѣ между прочимъ далъ приговоръ въ пользу змѣи, которая судилась у него на судѣ съ жабою. *

Теперь о тяжбѣ между нашедшимъ потерянное сокровище и его владѣльцемъ, который на судѣ долженъ былъ лишиться своей собственности, потому что сдѣ-

* Schwartz, der Ursprug der Mythologie, 1860, стр. 73.

лалъ поклепъ на нашедшаго въ утайкѣ нѣкоторой части. На Западѣ мотивъ этотъ, со слѣдами восточнаго происхожденія, восходитъ къ самому началу XII столѣтія, когда крещеный Еврей Петръ Альфонсъ внесъ его въ свое знаменитое поучительно-повѣствовательное произведеніе, * о которомъ подробнѣе скажу послѣ. Одинъ богачъ по дорогѣ въ городъ потерялъ мѣшокъ съ тысячью талантовъ и при деньгахъ была еще гривна, или монисто въ формѣ змѣи съ глазами изъ драгоцѣнныхъ камней. Глашатай отъ его имени обнародовалъ по улицамъ города о потерѣ съ обѣщаніемъ вознаградить нашедшаго ста талантами. Сокровище нашелъ одинъ бѣднякъ и принесъ къ богачу, но тотъ, жалѣя обѣщанной награды, утверждалъ, что въ мѣшкѣ была другая такая же драгоцѣнная змѣя, а какъ ее утаилъ у себя нашедшій, то и не имѣетъ права требовать вознагражденія. И пошли они судиться къ самому царю. Тяжбу долженъ былъ рѣшить на судѣ одинъ философъ. Признавъ что и истецъ и отвѣтчикъ показываютъ сущую правду, онъ далъ такой приговоръ: царь долженъ удержать найденное сокровище у себя, потому что оно очевидно не принадлежитъ богачу, у котораго въ мѣшкѣ были двѣ змѣи, а бѣдному по условію выдать вознагражденіе; богатый же пусть обратится вновь къ глашатаю и отыскиваетъ свою потерю.

Мотивъ о недочетѣ въ найденномъ соотвѣтствуетъ такому же общему мѣсту въ испытаніи честности приложеніемъ лишняго къ искомой суммѣ. Потому пандамомъ къ приведенной сейчасъ притчѣ служитъ слѣдующій

* Disciplina Clericalis, гл. XVIII.

эпизодъ изъ древне-русской повѣсти о воеводѣ Дракулѣ. Однажды пріѣхалъ въ его городъ купецъ изъ Венгерской земли и вошедши на ночлегъ въ одинъ домъ, оставилъ свой возъ съ товаромъ на улицѣ. Ночью украли у него съ возу 160 дукатовъ золотомъ. Купецъ отправился къ Дракулѣ съ жалобой. Дракула сказалъ купцу, что въ нынѣшнюю же ночь будетъ у него пропавшее золото, отдалъ приказаніе, чтобы немедленно отыскали вора, а то погубитъ весь городъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ велѣлъ положить въ возъ купцу свое золото, но съ прибавкою одного дуката. Купецъ, вставъ поутру, сталъ считать деньги и находитъ лишній золотой, и отправившись къ Дракулѣ, увѣдомляетъ его объ этомъ. Между тѣмъ привели и вора. И сказалъ Дракула купцу: «Иди съ миромъ! Еслибы ты мнѣ не сказалъ, что нашелъ лишнее, то и тебя вмѣстѣ съ этимъ воромъ я велѣлъ бы посадить на колъ.»

По образцу Соломона и другихъ восточныхъ мудрецовъ и царей, въ народныхъ сказаніяхъ мудрость соединяется съ правосудіемъ. Кто больше всѣхъ понимаетъ, тотъ и на судѣ лучше другихъ откроетъ правду. Потому лучшій судья есть мудрецъ и народное убѣжденіе наивно выражаетъ эту мысль въ остроуміи, съ которымъ судья рѣшаетъ затѣйливую загадку, предлагаемую тонкостями самой тяжбы. Въ этомъ смыслѣ эпическія повѣствованія о судахъ вполнѣ соотвѣтствуютъ эпическимъ же состязаніямъ въ мудрости посредствомъ загадыванія и отгадыванія загадокъ. Апокрифическія сказанія знаютъ такихъ мудрецовъ и тонкихъ судей въ лицѣ Соломона и Китовраса или Морольфа, германское преданіе указываетъ на Карла

Великаго; Италія въ старину чтила мудрость въ поучительныхъ назиданіяхъ и правосудіе на судѣ въ лицѣ какого-то Schiavo di Bari, который по ходячему значенію слова принимался за раба (schiavo) изъ города Бари, а теперь дознано что это не кто иной какъ Michael Sclavus, который въ 925 году былъ правителемъ въ Бари и вмѣстѣ верховнымъ судьею. * Литературное преданіе приписываетъ этому лицу стихотвореніе подъ названіемъ *Поученія*, ** состоящее изъ пословицъ и сентенцій, какъ русское Даніила Заточника, и будто назначенное въ назиданіе сыну. Того же Schiavo di Bari въ XIII столѣтіи Новеллино изображаетъ проницательнымъ и остроумнымъ судьею въ слѣдующей новеллѣ (№ X), которая служитъ развитіемъ тѣхъ же сказочныхъ тяжебъ по взысканію денегъ. «Одинъ горожанинъ изъ Бари пошелъ къ Святымъ Мѣстамъ, а свое имущество, 300 золотыхъ (bisanti), вручилъ своему другу на слѣдующихъ условіяхъ и по такому договору: «Я ухожу, и если по волѣ Божіей не ворочусь, отдай эти деньги на поминъ души моей, если же къ извѣстному сроку вернусь, то ты возвратишь мнѣ столько, *сколько пожелаешь самъ*.» И отправился къ Святымъ Мѣстамъ; потомъ воротился къ сроку и сталъ просить о возвращеніи своихъ денегъ. Его другъ сказалъ ему: повтори условіе. Паломникъ повторилъ. «Именно такъ, отвѣчалъ его другъ, на, вотъ тебѣ де-

* Сверхъ того самое слово Sclavus, schiavo—здѣсь искажено изъ первоначальнаго scabino выборный засѣдатель. судья. См. D'Ancona, Le fonti di Novellino, въ Romania 1873. № 8, стр. 391.

** Dottrina dello Schiavo di Bari, въ болонск. Scelta di curios. letter. № XI. Слич. Barberino, Reggimenti delle donne, стр. I.

сять золотыхъ, которые я хочу тебѣ дать, а 290 удерживаю себѣ.» Паломникъ въ сердцахъ сталъ укорять его: «Такъ-то ты дружишь мнѣ? Вѣдь ты меня грабишь!» «Нисколько, отвѣчалъ другъ:—и если я тебѣ дѣлаю неправду, пойдемъ судиться.» И отправились на судъ. Судьею былъ Schiavo di Bari. Судья выслушалъ обѣ стороны; опредѣлилъ вопросъ и выведши изъ него рѣшеніе, обратился къ тому, который удержалъ у себя золотые: «Возврати 290 золотыхъ паломнику, а паломникъ вручитъ тебѣ тѣ 10 золотыхъ, которые ты ему далъ; потому что именно таковъ былъ между вами договоръ: возвратить мнѣ столько, *сколько пожелаешь самъ*. Ты *пожелалъ* 290 золотыхъ и долженъ ихъ воротить, а десять, которые ты *не желалъ*, возьми себѣ.»

Тѣ же самыя рѣшенія, которыя въ устахъ Карла Великаго или итальянскихъ судей города Лукки свидѣтельствуютъ о правосудіи и милости, на судѣ Шемяки получаютъ извращенный видъ кривосуда и неправды. Профессоръ Сухомлиновъ объясняетъ такой поворотъ вліяніемъ апокрифической литературы еврейской. * Въ *Вавилонскомъ Талмудѣ* и въ такъ-называемой *Книгѣ Праведнаго* подробно повѣствуется о судіяхъ содомскихъ, которые прогнѣвили небо своею непомѣрною кривдою, имъ же самимъ обратившеюся въ погибель. Вотъ напримѣръ выдержка изъ еврейскаго сказанія, которая могла служить образцомъ нашему сказочному Шемякѣ: «Было въ Содомѣ четверо судей, по имени: Обманщикъ, Разобманщикъ, Поддѣлыватель и Кривосудъ. Если кто прибьетъ беременную

* Повѣсть о судѣ Шемяки, стр. 24 и слѣд.

женщину и она оттого выкинетъ, то по ихъ суду мужъ долженъ былъ отдать ее обидчику, чтобъ онъ снова сдѣлалъ ее беременною. Отсѣкалъ ли кто ухо у чужаго осла, судьи повелѣвали отдавать осла обидчику, чтобъ онъ держалъ осла до тѣхъ поръ, пока у него выростетъ ухо.»

Эти и другія тому подобныя рѣшенія эпическаго суда основываются на параллелизмѣ возмездія, которое по самому роду своему должно соотвѣтствовать преступленію, согласно ветхозавѣтной морали: ухо за ухо и глазъ за глазъ. Потому за убійство казнили смертію, за поджогъ—сожигали, литейщику фальшивой монеты лили въ горло растопленный металлъ. Такое же символическое возмездіе Дантъ перенесъ изъ средневѣковаго самосуда въ свой Адъ, гдѣ Франческа-да-Римини съ своимъ любовникомъ Паоло въ толпѣ другихъ грѣшниковъ сладострастія стремительно несутся въ круговоротѣ адскаго вихря, какъ въ жизни непрестанно стремились они и порывались въ своей необузданной страсти, или Бертрамъ Даль-Борніо встрѣтилъ Данта, таща за волосы свою собственную отрубленную голову, будто фонарь: вѣчное правосудіе разлучило въ немъ голову отъ туловища за то, говорилъ онъ Данту, что онъ самъ при жизни разлучилъ сына съ отцомъ, возбудивъ между ними смертельную вражду. Такъ-же изобразительно понимали возмездіе и наши предки, когда въ похвалу правосудію Ивана Грознаго повѣствовали, какъ этотъ царь казнилъ одного дьяка, который принялъ въ посулъ жаренаго гуся, начиненнаго деньгами. Когда вывели его на торговую площадь, царь, находясь тамъ лично, спросилъ у своихъ палачей, кто изъ нихъ

умѣетъ разрѣзать гуся, и приказалъ сначала отрубить у дьяка ноги до икръ, потомъ руки выше локтя, все спрашивая его, вкусно ли гусиное мясо, и наконецъ отсѣчь голову, чтобъ онъ совсѣмъ былъ похожъ на жаренаго гуся.*

Бенфей предполагаетъ что Монголы въ своемъ нашествіи на Европу могли служить посредниками въ передачѣ повѣствовательно-назидательнаго матеріала съ Востока на Западъ. Чѣмъ случайнѣе и кратковременнѣе могло быть это посредничество, тѣмъ любопытнѣе всякій фактъ въ быту и литературѣ европейскихъ народовъ, который письменное преданіе приписываетъ вліянію монгольскому. Такой именно фактъ для сравнительнаго изученія остроумныхъ судебныхъ приговоровъ предлагаетъ наша старинная легенда *о Петрѣ Царевичѣ Ордынскомъ*.** Этотъ выходецъ изъ Орды для основаннаго имъ монастыря купилъ у князей Ростовскихъ землю около города Ростова при озерѣ. Въ послѣдствіи, спустя послѣ того много лѣтъ, между наслѣдниками князей Ростовскихъ и внуками царевича Петра завелась тяжба объ озерѣ, могутъ ли эти послѣдніе пользоваться имъ, какъ своею собственностью. Правнуки стараго князя Ростовскаго говорили внуку Петрову Юрію: «Слышали мы, что дѣдъ вашъ грамоты у прародителей нашихъ на мѣсто монастыря вашего взялъ, и рубежи земли—его, а озеро наше: на него грамоты не было взято; потому запрещаемъ вашимъ рыболовамъ ловить въ этомъ озерѣ.» И отправился внукъ Петровъ Юрій

* Флетчеръ, О государствѣ Русскомъ, стр. 36.

** См. мои Историческіе Очерки, 2, 162—163.

въ Орду, гдѣ его приняли съ честію и для рѣшенія тяжбы послали съ нимъ посла. Пришелъ татарскій посолъ въ Ростовъ и сѣлъ при озерѣ, и сталъ судить князей Ростовскихъ со внуками царевича Петра. Положили предъ нимъ купчія грамоты, и воззрѣвъ на нихъ, спросилъ татарскій посолъ Ростовскихъ князей: «Вотъ грамоты на куплю: ваша ли вода? Есть ли подъ водою земля? И можете ли снять воду изъ-подъ той земли?» И отвѣчали Ростовскіе князья: «Такъ, господине, положены эти грамоты, а земля подъ водою есть, а вода, господине, наша отчина, а снять ее съ земли не можемъ.» Тогда сказалъ имъ посолъ царевъ: «Если не можете снять воду отъ земли, то почто своею называете? А сотвореніе есть вышняго Бога на службу и на питаніе всѣмъ человѣкамъ и скотамъ.» И присудилъ татарскій посолъ *по землѣ и воду* внукамъ Петровымъ: *какъ есть купля землямъ, такъ и водамъ*.

V.

Приведенныхъ примѣровъ, я полагаю, на первый разъ вполнѣ достаточно, чтобы видѣть, какъ далеко ушли на Западъ и широко тамъ разрослись восточные вымыслы, источники которыхъ наука открыла въ индійскихъ сборникахъ назидательно-повѣствовательнаго содержанія. Изъ нихъ были мною указаны *Панчатантра съ Гитопадешею, Калила и Димна*, или *Стефанитъ и Ихнилатъ* и житіе Будды, передѣланное въ исторію о Варлаамѣ и Іоасафѣ царевичѣ. Такой же толчокъ странствованію перехожихъ повѣстей съ Восто-

ка на Западъ дало еще одно не менѣе значительное произведеніе, извѣстное подъ названіемъ *Синдибада*, иначе *Исторіи о семи совѣтникахъ* или *мудрецахъ*. * Своими началами сливается оно съ древнѣйшими источниками индійскихъ преданій, но до насъ дошло уже въ переводахъ и передѣлкахъ, съ урѣзками, вставками и дополненіями, заслонившими навсегда его первоначальный видъ.

Индійское преданіе пріурочено къ царю *Ашокѣ*, ревностному поборнику буддизма. По смерти своей жены Ашока женился на одной изъ ея прислужницъ, когда уже былъ у него взрослый сынъ, по своимъ прекраснымъ глазамъ названный *Кунала*. Мачеха влюбилась въ него и предлагала ему свою любовь, которую однако молодой человѣкъ отвергнулъ. Между тѣмъ отецъ посылаетъ его усмирить возмутившуюся провинцію, и пока сынъ остается въ отсутствіи, самъ онъ заболѣлъ тяжкою болѣзнію, и, ожидая смерти, намѣревается отдать свой престолъ сыну. Царица видя себѣ неминучую бѣду, если это сбудется, сама берется исцѣлить царя. И когда она дѣйствительно его вылѣчила, царь въ благодарность обѣщаетъ ей все, чего бы она ни пожелала. Царица выпросила себѣ всего на семь дней

* Сказаніе дивно и славно о притчахъ семи мудрецовъ, какъ оно значится въ русскихъ старинныхъ рукописяхъ.—Пыпина, Очеркъ литерат. исторіи старинныхъ повѣстей и сказокъ русскихъ, 1857, стр. 252 и слѣд.—Benfey, Orient und Occident III, 177.—Ales. d'Ancona Il libro dei sette savj 1864.—Comparetti, Ricerche intorno al libro di Sindibad, въ Memorie del R. Jstituto Lomdardo di scienze e lettere, 1869, vol. XI, II serie III,—Изъ прежнихъ изданій особенно важно: Keller, Li romans des sept sages, 1836, съ обширнымъ введеніемъ

право пользоваться неограниченною царскою властью и тотчасъ же послала повелѣніе, чтобы царевичу Куналѣ выкололи глаза. Но царевичъ, перерядившись музыкантомъ, является къ самому царю, открываетъ ему всю истину и коварная мачеха предается смерти на кострѣ.

Таково первоначальное зерно сказанія. Но дошедшія до насъ передѣлки являются уже въ новомъ развитіи, болѣе приспособленномъ къ порицанію женской хитрости и безстыдства. Овдовѣвшій царь, имѣя у себя сына, женится вторично, и отдаетъ царевича на воспитаніе мудрецу *Синдибаду*, по имени котораго первоначально и было названо все это сказаніе. До тѣхъ поръ мальчикъ отличался рѣшительною неспособностью къ наукѣ, сколько ни старались его учить, но попавъ въ руки къ Синдибаду, менѣе чѣмъ въ полгода онъ успѣлъ постичь всю премудрость. Обыкновенный мотивъ средневѣковыхъ легендъ о великихъ людяхъ, которые въ отрочествѣ отличаются тупостью и потомъ по какому-нибудь чуду въ одно мгновеніе пріобрѣтаютъ мудрость и знанія. Впрочемъ индійскій наставникъ достигъ той же цѣли безъ всякихъ сверхъестественныхъ средствъ. Онъ велѣлъ построить для царевича палаты, а стѣны ихъ расписать изображеніями изъ всевозможныхъ наукъ и знаній, и по этимъ изображеніямъ обучилъ своего воспитанника и легко и скоро. Такое наглядное обученіе, ведущее свое начало отъ временъ незапамятныхъ, было господствующимъ въ средніе вѣка, когда расписывали стѣны церквей изображеніями, которыя должны были служить грамотою для безграмотныхъ, и когда украшали рукописи миніатюрами,—обычай усвоенный потомъ и въ народныхъ книгахъ съ картинками

лубочнаго издѣлія. Итакъ, обучившись всякой премудрости, царевичъ возвращается къ царскому двору, но въ теченіе первыхъ семи дней онъ долженъ молчать какъ нѣмой, а то угрожаетъ ему смертная опасность, если онъ промолвитъ хотя одно слово; такую судьбу усмотрѣлъ мудрецъ Синдибадъ по сочетанію звѣздъ. Мачеха только-что увидѣла нѣмаго царевича, воспламенилась къ нему страстью и требовала отъ него взаимности, предлагая ему убить царя, чтобы вмѣстѣ раздѣлить и ложе и царскую власть. Царевичъ, выведенный изъ терпѣнія такою наглостью, забылъ обѣтъ молчанія и въ гнѣвѣ проговорилъ: «Чрезъ семь дней дамъ я тебѣ отвѣтъ, какого ты заслуживаешь!» Тогда мачеха обвиняетъ молодаго человѣка предъ его отцомъ въ томъ, будто онъ хотѣлъ ее обезчестить. Царь велитъ своего сына казнить, но его совѣтники, числомъ семеро, переименованные потомъ въ *семь мудрецовъ* (откуда другое названіе этого произведенія), чтобы замедлить исполненіе смертнаго приговора, каждый по одиночкѣ въ теченіе семи дней стараются убѣдить царя чтобы онъ поступилъ осмотрительно и не вдавался въ обманъ женскому коварству. Съ этою цѣлію каждый изъ нихъ разказываетъ по двѣ притчи, одну—чтобъ отклонить отъ опрометчиваго рѣшенія, и другую—чтобъ обнаружить женскія хитрости и увертки. Мачеха въ отвѣтъ на обвиненіе тоже каждый день разказываетъ по одной притчѣ, съ цѣлію убѣдить царя въ свою пользу. Само собою разумѣется, что число разказовъ въ разныхъ передѣлкахъ этой исторіи не одинаково. Въ иныхъ редакціяхъ каждый изъ совѣтниковъ или мудрецовъ довольствуется только однимъ разказомъ, въ другихъ мачеха

вовсе не защищаетъ себя притчами. Но во всякомъ случаѣ исходъ сказанія одинъ и тотъ же. Чрезъ семь дней печать молчанія снимается съ устъ царевича, онъ открываетъ истину и мачеха наказывается.

Главный интересъ сказанія, согласно характеру прочихъ восточныхъ сборниковъ, составляютъ вплетенныя въ него притчи и повѣсти, для которыхъ самая интрига между отцомъ, сыномъ и его мачехой служитъ только канвой или рамкой. Однако чѣмъ свѣжѣе и первоначальнѣе редакція, тѣмъ тѣснѣе связываются разказы и притчи съ развитіемъ и драматическимъ ходомъ интриги; а этого можно было достигнуть только тогда, когда каждый день одинъ изъ совѣтниковъ разказываетъ по двѣ притчи, и когда ежедневно же говоритъ въ отвѣтъ и повѣствуетъ также и мачеха. Останавливая царя отъ роковаго рѣшенія и обвиняя мачеху, каждый изъ разкащиковъ на день замедляетъ казнь царевича, мачеха же съ своей стороны, тоже ежедневно оправдываясь и клевеща, въ новой притчѣ вызываетъ къ слѣдующему дню новыя попытки другихъ совѣтниковъ царскихъ возстановить истину, и такъ тормозится дѣло въ естественной проволочкѣ всѣхъ семи дней до окончательной развязки.

Что касается до переселенія этого сказанія съ Востока на Западъ, то оно шло по тому же пути, который былъ проложенъ и для другихъ уже упомянутыхъ мною назидательно-повѣствовательныхъ сборниковъ. Ранняя редакція индійскаго *Синдибада* до насъ не дошла; но съ нея Персіянинъ Муса сдѣлалъ переводъ арабскій, который потомъ былъ переведенъ по-сирійски, а съ сирійскаго текста въ концѣ XI столѣтія Михаилъ Андреопулъ

сдѣлалъ переводъ по-гречески, подъ названіемъ *Синтипасъ* (то-есть Синдибадъ). Кромѣ того въ половинѣ XIII столѣтія арабскій текстъ былъ переведенъ на еврейскій языкъ, подъ названіемъ *Притчей Сендабара*, а въ XIV столѣтіи древнее сказаніе опять появляется въ литературѣ персидской, въ другихъ редакціяхъ и передѣлкахъ, и наконецъ подъ именемъ *Семи визирей* (въ послѣдствіи размножившихся до сорока) вошло оно и у Аравитянъ въ нѣкоторыя изъ редакцій *Тысячи и одной ночи*. Особенно замѣчательна въ персидской литературѣ одна очень краткая редакція того же сказанія о царѣ, его сынѣ и мачехѣ, всего съ шестью только притчами, вошедшая въ 8-ю ночь *Книги Попугая* которую Персіянинъ Нахшеби († 1329) переложилъ изъ индійскаго очень популярнаго сочиненія, извѣстнаго подъ названіемъ *Семидесяти разказовъ Попугая* (Шукасаптати). Что же касается до испанской литературы, то сказаніе о Синдибадѣ появилось въ ней, со всѣми признаками его древняго восточнаго характера, почти въ одно и то же время съ *Калилою и Димною*. Чрезъ два года послѣ того какъ въ 1251 году для инфанта Донъ-Альфонса была переложена по-испански *Калила и Димна*, именно въ 1253, по повелѣнію брата его Донъ-Федериго (Don Fadrique), съ арабскаго же на испанскій было переведено и сказаніе о Синдибадѣ подъ названіемъ *Книги о женскихъ обманахъ и продѣлкахъ* *.

Чтобы дать понятіе читателямъ о притчахъ восточной редакціи этого сказанія, я приведу здѣсь нѣкоторыя.

* Libro de los enganos et los asayamientos de los mugeres.

Попугай. * Былъ одинъ ревнивый мужъ. И завелъ онъ попугая, посадилъ въ клѣтку и велѣлъ ему во время своего отсутствія подсматривать за женою что̀ она безъ него дѣлаетъ, и потомъ все сообщать ему. Однажды, когда мужа не было дома, жена приняла къ себѣ любовника. Мужъ, узнавъ о томъ отъ попугая, сильно съ женой поссорился. Тогда, чтобъ оправдаться въ глазахъ мужа, она прибѣгла къ слѣдующей хитрости. Ночью постановила клѣтку съ попугаемъ на полъ и стала поливать его водой, а попугай думаетъ, что это дождь; потомъ стала наводить на него свѣтъ отъ свѣчки зеркаломъ, а онъ думаетъ, что это молнія, и наконецъ стала стучать и гремѣть жерновомъ, а онъ думаетъ, что это громъ. Когда на утро мужъ сталъ спрашивать попугая, что̀ было въ прошлую ночь, онъ отвѣтилъ что ничего не замѣтилъ, кромѣ дождя съ грозою. «Такую-то правду-истину сказалъ ты мнѣ и о женѣ, какъ о вчерашней грозѣ! воскликнулъ мужъ: ахъ ты обманщикъ!» И велѣлъ попугаю свернуть шею, а самъ помирился съ женою. «И я, господинъ мой, заключилъ совѣтникъ, обращаясь къ царю,—разказалъ тебѣ этотъ примѣръ, чтобы ты видѣлъ коварство женщинъ. Великимъ ихъ хитростямъ нѣтъ ни начала ни конца.» И царь не велѣлъ царевича казнить.

Змѣя. Кто поступаетъ опрометчиво, съ тѣмъ можетъ случиться то же, что̀ съ однимъ хозяиномъ и его собакою—говорилъ совѣтникъ, отклоняя царя отъ слишкомъ поспѣшнаго рѣшенія.—Какъ же это было? спро-

* Разказъ этотъ состоитъ въ связи съ упомянутою выше индійскою книгой Шукосаптати (то-есть 70 разказовъ Попугая).

спилъ царь, и совѣтникъ сталъ разказывать. У одного придворнаго была собака, которую онъ очень любилъ за ея смышленость. Однажды жена его ушла къ своимъ роднымъ, а онъ самъ долженъ былъ отправиться къ царю, такъ что кромѣ той умной собаки некому было въ домѣ поручить ихъ груднаго ребенка въ люлькѣ. Когда собака стерегла ребенка, вдругъ ползетъ къ нему огромная змѣя; собака бросается на змѣю и растерзала ее въ клочки, не допустивъ ее къ люлькѣ. Между тѣмъ возвращается хозяинъ, и когда побѣжала къ нему навстрѣчу собака съ окровавленною мордою, онъ вообразилъ, что собака загрызла ребенка, и тутъ же на мѣстѣ убилъ ее; а когда подошелъ къ люлькѣ и увидалъ, что ребенокъ покойно спитъ, а около загрызенная змѣя, онъ пришелъ въ отчаяніе, терзалъ свое лицо, и не могъ утѣшиться. И ты, государь, не спѣши въ своемъ рѣшеніи, чтобы потомъ не раскаяться: не убивай своего сына; потому что женскія хитрости безъ начала и конца.

Изслѣдователь женскихъ хитростей. Этою притчею, въ которой наглядно показывается вся неисчерпаемость женскихъ обмановъ и увертокъ, заключается седьмой день уголовнаго процесса, рѣшаемаго притчами и повѣстями. Былъ одинъ холостякъ, который до тѣхъ поръ не хотѣлъ жениться, пока не узнаетъ всѣ женскія хитрости и обманы. И пошелъ онъ странствовать и прибылъ въ одно мѣсто, гдѣ жили самые свѣдущіе по этому дѣлу люди. Одинъ изъ нихъ сказалъ ему: если хочешь до конца извѣдать всѣ женскія хитрости и увертки, сиди три дня на пеплѣ и кромѣ куска хлѣба съ солью ничего не ѣшь. Такъ онъ и сдѣлалъ, и на-

писалъ книги о женскихъ обманахъ. Возвращаясь домой, онъ остановился въ одномъ домѣ. Когда хозяинъ ушелъ со двора, жена его стала спрашивать гостя, кто онъ такой и откуда идетъ. Тотъ подробно разказалъ, какъ онъ изслѣдовалъ женскія хитрости и описалъ ихъ всѣ въ книгахъ. Хозяйка, замѣтивъ его великую простоту, потому что онъ принялся за дѣло, котораго никогда не кончитъ, сказала ему: «Я увѣрена, что теперь уже ни одна на свѣтѣ женщина тебя не обманетъ», а сама задумала его проучить. Стала къ нему ласкаться и дѣлать ему любовныя предложенія, и только-что онъ разнѣжился, она подняла такой крикъ и гвалтъ, что встревожила всѣхъ сосѣдей. «Лежи такъ на полу—сказала она ему—а то будешь убитъ», и сунула ему въ ротъ кусокъ хлѣба. Когда сосѣди сбѣжались, она объяснила имъ, что вотъ зашелъ къ нимъ одинъ прохожій, и до смерти было подавился кускомъ, но она его раздѣла до нага и стала поливать водою, и теперь онъ очнулся. Когда сосѣди удалились, хозяйка сказала: «Есть ли у тебя въ книгахъ эта увертка?»—Никогда о такой и не слыхивалъ—отвѣтилъ тотъ, и убѣдившись, что попусту потерялъ свое время, бросилъ въ огонь написанныя имъ книги, потому что никто никогда не исчислитъ до конца всѣхъ женскихъ обмановъ и хитростей.

Въ восьмой ночи Книги Попугая, по персидской передѣлкѣ Нахшеби, разказъ этотъ осложняется еще другою женскою увerткою, послѣ которой уже холостякъ сжигаетъ свои книги. А именно. Неудовольствовавшись своею продѣлкою, хозяйка спроваживаетъ холостяка во дворецъ къ своей сестрѣ царицѣ, увѣдомляя ее, что посланный написалъ книги о женскихъ хитростяхъ и

обманахъ и поручая ей хорошенько его проучить, чтобы съ досады онъ сжегъ свои книги. Царица принимаетъ его съ особенною ласкою, угощаетъ виномъ и яствами, и только-что стала его обнимать, какъ идетъ самъ царь. Она прячетъ любовника въ сундукъ, запираетъ на замокъ, а ключъ оставила въ рукахъ. Царь, видя приготовленное на столѣ угощенье, съ удивленьемъ спрашиваетъ, чтò все это значитъ. Царица отвѣчаетъ: «Ко мнѣ пришелъ одинъ молодой человѣкъ; я пила съ нимъ вино и потѣшалась любовью. Я заперла его вотъ въ этотъ сундукъ: ступай, посмотри самъ.» Царь идетъ къ сундуку, чтобъ открыть его, какъ вдругъ разразилась царица громкимъ хохотомъ и проговорила: «Я хотѣла испытать мудрость царя. Какой же ты глупый! Подумай, сказала ли бы я тебѣ, еслибы въ самомъ дѣлѣ пришелъ ко мнѣ любовникъ и я спрятала бы его въ сундукъ?» Царь ушелъ пристыженный, а царица, выпустивъ холостяка изъ сундука, отправила его назадъ къ сестрѣ. «Есть ли такая увертка въ твоихъ книгахъ?» спросила она его, и молодой человѣкъ, бросивъ въ огонь свои книги, ушелъ.

Развитіе одной и той же темы разными варіаціями составляетъ одинъ изъ самыхъ обыкновенныхъ пріемовъ въ позднѣйшемъ распложеніи раннихъ зародышей повѣствовательныхъ сюжетовъ. Первоначально, для интриги между мачехою и царевичемъ, въ экономическихъ интересахъ самаго плана исторіи, нужна была только одна какая-нибудь наглая женская продѣлка, чтобы переполнить мѣру въ обиліи собраннаго по этому предмету матеріала въ книгахъ холостяка, и такимъ рѣзкимъ доказательствомъ, какъ въ музыкѣ послѣднимъ ударомъ

кресчендо, доканать обманщицу и убѣдить царя въ истинѣ. Прибавка новой варіаціи ослабила бы впечатлѣніе. Но когда сюжетъ самаго разказа по занимательности взялъ перевѣсъ предъ цѣлою исторіей, которой онъ сначала служилъ только однимъ изъ эпизодовъ, тогда трудно было разкащику удержаться на одномъ мотивѣ и не прибавить къ нему другаго и третьяго въ томъ же родѣ для пущей забавы слушателей. Мы видѣли уже одну прибавку. Сказка и новелла не остановились на этомъ второмъ шагѣ и пошли далѣе. Для примѣра укажу на русское лубочное изданіе съ картинками *О купцовой женѣ и прикащикѣ*, очень недавній плодъ литературнаго заимствованія, пути котораго неумѣстно слѣдить теперь.

Былъ во Франціи одинъ богатый купецъ, человѣкъ пожилой. Разъ въ его отсутствіе молодая его жена, давно уже неравнодушная къ прикащику, стала шутить съ нимъ, когда онъ писалъ въ счетныхъ книгахъ, и спрашивала, что̀ онъ пишетъ. Тотъ для смѣху отвѣчалъ: пишу де, сударыня, бабьи увертки. Хозяйка,—такъ повѣствуется въ лубочныхъ виршахъ,—

Хозяйка разсмѣялась отвѣту:
Та рѣчь пришла гораздо въ примѣту.
Дивилась, почему онъ бабьи увертки знаетъ,
Конечно, не разсудя о нихъ объявляетъ.
Принуждена свои увертки давно показать,
Можетъ ли онъ о таковыхъ признать.

Отошедши отъ прикащика, сѣла на кроватъ, и, призвавъ къ себѣ, стала его для виду спрашивать о домашнемъ расходѣ. Въ это самое время купецъ возвращается съ охоты, и жена въ попыхахъ прячетъ прикащика

за картину, увѣряя его, что мужъ давно ужъ ихъ обоихъ подозрѣваетъ въ любовныхъ шашняхъ, а сама идетъ на встрѣчу мужу и начинаетъ надъ нимъ трунить, гдѣ де такому старому умѣть стрѣлять, и для опыта велитъ ему выстрѣлить въ картину, позади которой спрятался прикащикъ. Мужъ уже нрицѣлился-было, какъ жена подтолкнула ему руку, и выстрѣлъ попалъ только въ уголъ картины. Когда мужъ отправился со двора, она опять позвала къ себѣ прикащика, и спрашивала его, каковы кажутся ему бабьи увертки?—Въ то время смерть была моя—отвѣчаетъ прикащикъ:

Таковы—тѣ твои навѣтки:
Никогда не зналъ бабьи увертки.

Только-было опять стали они прохлаждаться и веселиться, какъ опять возвращается мужъ. Жена прячетъ прикащика въ шкафъ, а сама легла на кровать, притворившись больной. Мужъ хлопочетъ о лѣкарствѣ; жена велитъ достать его изъ шкафа, гдѣ сидитъ прикащикъ. Мужъ-было пошелъ, но она вскочила и стала его обнимать и цѣловать, говоря что она пошутила, желая испробовать его къ себѣ любовь. Когда мужъ опять уходитъ, прикащикъ объявляетъ хозяйкѣ:

По моей нынѣшней, страшной примѣтѣ,
Не обрѣтаю увертокъ сихъ во свѣтѣ.

Послѣ такихъ хитростей, жена наконецъ объявила прикащику:

Ту теперь сколько увертокъ моихъ было, довольно,
Можно мнѣ и вамъ со мною любиться.
Могу всячески отъ мужа отговориться.
Ни въ чемъ я предъ тобою не солгала—

Увертки свои явно показала.
Теперь кто и въ правду хочетъ сказать,
Мужъ никому вѣры не будетъ ять.
Я тебя довольно сердечно возлюбила,
Отъ всякаго мнѣнія отвратила.

Воротимся къ восточному оригиналу. Притчи самаго царевича, прервавшаго молчаніе на восьмой день, предлагаютъ новые матеріалы для разсмотрѣнныхъ выше сказочныхъ судопроизводствъ съ остроумными рѣшеніями запутанныхъ тяжебъ, и кромѣ того наводятъ на литературный источникъ одной русской повѣсти объ Иванѣ Грозномъ.

Пятилѣтній Мальчикъ. Было трое товарищей въ торговлѣ, и нажили они вмѣстѣ большое состояніе. Однажды на пути остановились они у одной старухи, и, отдавъ ей на сохраненіе свое имущество, предупредили ее, чтобъ она никому не давала его, а возвратила бы имъ всѣмъ троимъ, когда они всѣ будутъ вмѣстѣ. Между тѣмъ пошли они въ ея огородъ купаться, но забыли взять изъ своего богажа гребень и послали одного изъ товарищей. Тотъ идетъ къ старухѣ и спрашиваетъ у ней все ихъ имущество. Старуха не даетъ, соблюдая условіе—выдать только тогда, когда всѣ трое будутъ вмѣстѣ. Посланный зоветъ ее къ двери, и кричитъ товарищамъ: Увѣрьте хозяйку, что вы сами меня послали. Они подтвердили, и потомъ, пока они купались, товарищъ ихъ взялъ все имущество и скрылся. Двое обманутыхъ пошли къ судьѣ жаловаться на старуху, потому что она не исполнила условія. На дорогѣ встрѣчается ей мальчикъ пяти лѣтъ, спрашиваетъ ее о чемъ она плачетъ, и, узнавъ причину, научаетъ ее, какой дать

отвѣтъ на судѣ. Такъ какъ она должна выдать имущество только въ томъ случаѣ, когда будутъ на лицо всѣ трое товарищей, то пусть двое истцовъ приведутъ третьяго, и тогда она возвратитъ имъ то, что̀ они дали ей на сбереженіе. Старуха такъ поступила и выиграла тяжбу. Судья, узнавъ, что старуху спасъ отъ бѣды пятилѣтній мальчикъ, взялъ его къ себѣ и всегда съ нимъ совѣтовался.

Мудрый ребенокъ, остроумно рѣшающій судебныя тяжбы и разныя мудреныя загадки, напоминаетъ апокрифическаго Соломона и средневѣковаго Мерлина.

Слѣпой Старикъ. Одинъ купецъ привезъ большой запасъ сандалу въ городъ, гдѣ этотъ товаръ цѣнился особенно дорого. Но мошенники его обманули, увѣривъ, что сандалъ у нихъ ни почемъ, и имъ топятъ вмѣсто дровъ. Тогда одинъ изъ нихъ, будто дѣлая великое одолженіе купцу, согласился взять у него весь привезенный имъ сандалъ, обѣщавъ ему за него заплатить *чѣмъ только* купецъ *пожелаетъ*. На другой день купецъ идетъ по базару и остановился посмотрѣть, какъ играютъ въ кости. Одинъ изъ играющихъ предложилъ ему принять участіе, объяснивъ условіе игры. Кто выиграетъ, имѣетъ право требовать отъ проигравшаго, что̀ только ни пожелаетъ. Купецъ сталъ играть и проигралъ. Выигравшій потребовалъ отъ него, чтобъ онъ *выпилъ всю воду въ морѣ* до послѣдней капельки. Идя далѣе купецъ встрѣчаетъ криваго. Ты у меня *укралъ глазъ*, кричитъ кривой, и требуетъ его къ судьѣ. Старуха, у которой купецъ остановился постоемъ, объяснила ему, что въ городѣ множество мошенниковъ, и что всѣ они каждую ночь собираются у одного слѣпаго

старика, мудрость котораго очень чествуютъ, и, сообщая ему обо всемъ, что̀ дѣлали въ теченіе дня, съ нимъ совѣтуются. Единственный способъ выпутаться изъ бѣды—идти къ нему въ толпѣ мошенниковъ и разузнать, что̀ онъ скажетъ. Такъ купецъ и сдѣлалъ. Сначала разказалъ старику тотъ, который обманулъ купца на сандалѣ и условился заплатить, чѣмъ только тотъ пожелаетъ. «Не ладно ты затѣялъ, рѣшилъ слѣпой старикъ: а что̀ ты будешь дѣлать, если онъ пожелаетъ отъ тебя мѣру блохъ, на половину самочекъ, на половину самцовъ, на половину слѣпыхъ, на половину хромыхъ, на половину зеленыхъ, на половину бурыхъ?» Потомъ разказалъ обыгравшій купца въ кости. «Опять не ладно, промолвилъ старикъ: а что̀ ты будешь дѣлать, если онъ по условію согласится выпить всю воду изъ моря, но только въ томъ случаѣ, если ты остановишь всѣ рѣки и ручьи, чтобъ они не текли въ море?» Наконецъ разказалъ кривой. Старикъ также не похвалилъ и его: «А что̀ будешь дѣлать, если онъ скажетъ: вынь свой глазъ, а я свой выну, и сличимъ сходны ли они другъ съ другомъ, и свѣшаемъ ихъ, въ одну ли мѣру и въ одинъ ли вѣсъ? И останешься ты совсѣмъ слѣпой, а онъ все будетъ зрячій, хоть и съ однимъ глазомъ.» На утро купца потребовали на судъ, и онъ поступилъ и сказалъ такъ, какъ слышалъ отъ слѣпаго старика.

Если по общему своему плану притча эта можетъ служить дружкою къ сказкѣ о Шемякиномъ судѣ съ дополненіемъ загадки о морѣ и извѣстнаго уже намъ мотива о тяжбѣ, основаннаго на томъ, *чего пожелаетъ* одна изъ тяжущихся сторонъ; то съ другой стороны кляуза о мѣрѣ блохъ была пріурочена на Руси къ имени

Ивана Грознаго. Флетчеръ повѣствуетъ, что однажды этотъ царь послалъ въ Москву добыть ему колпакъ или мѣру живыхъ блохъ для лѣкарства. Ему отвѣчали, что этого невозможно исполнить, и еслибы даже удалось наловить столько блохъ, то ими нельзя наполнить мѣру оттого, что онѣ распрыгаются. За это царь взыскалъ съ нихъ штрафъ, выбивъ у нихъ правежемъ семь тысячъ рублей. Если миніатюрная законченность ювелирной работы говоритъ въ пользу первоначальной оригинальности въ сравненіи съ аляповатою, топорною копіею, то русскую грубую подѣлку можно по прямой линіи возвести къ изящной бездѣлушкѣ, вышедшей изъ рукъ слѣпаго старика индійскаго сказанія.

VI.

Женскія хитрости и обманы—это самая любимая, самая популярная тема средневѣковой повѣствовательно-назидательной литературы. Съ одинаковымъ интересомъ и увлеченіемъ трактуетъ эту тему и шутливая новелла или пикантное стихотвореніе, и поученіе строгаго моралиста объ удаленіи отъ искушеній міра сего. Соблазны восточнаго воображенія, рано перенесенные въ повѣствовательныхъ сборникахъ къ народамъ христіанскимъ, дали аскетическимъ умамъ сильное орудіе противъ женскихъ прелестей, которыя называли они дьявольскимъ наважденіемъ, еще отъ временъ самой Еввы водворившимся на землѣ для уловленія человѣческаго рода бѣсовскими примапками. Суровые моралисты не стѣсня-

лись въ самыхъ грязныхъ, циническихъ выраженіяхъ выставлять всю омерзительность того соблазнительнаго призрака, который не переставалъ дразнить, какъ запрещенный плодъ, разгоряченную ихъ фантазію. Грязная почва для новеллы и стихотворной повѣсти была уже подготовлена беззастѣнчивымъ цинизмомъ односторонне направленнаго назиданія, и по естественному стремленію къ равновѣсію въ нравственномъ мірѣ, ненависть и зависть, внушаемыя женскими соблазнами, были переложены на легкую шутку и иронію, только подливавшія масла въ тотъ огонь чувственнаго раздраженія, который тщетно старалось охлаждать въ себѣ напускнымъ озлобленіемъ суровое воздержаніе. Такимъ образомъ женскія злобы, по сильному выраженію ненавистниковъ прекраснаго пола, были снисходительно переведены въ разрядъ не болѣе какъ женскихъ продѣлокъ или увертокъ, которыми русская лубочная сказка хочетъ смягчить обвиненіе, взводимое на женщину въ сатанинскихъ ея хитростяхъ и обманахъ.

Всякое время имѣетъ свои крайности, въ которыя такъ легко вдаются противоположныя направленія, исчерпывающія полноту жизни. Рыцарское поклоненіе дамѣ, далеко не всегда искреннее, должно было когда-то возстановлять права женщины противъ клеветы на нее со стороны ворчливой морали, и грязный цинизмъ мрачнаго взгляда на житейскія радости долженъ былъ стушеваться въ игривыхъ очеркахъ новеллы, грація которыхъ часто нарушалась необузданностью шутки и пересоломъ ироніи. Настоящую правду жизни надобно бы было искать въ счастливой railинѣ этихъ противоположностей, но можно ли было найти ее въ ту варварскую эпоху, когда

изъ повсемѣстныхъ потемокъ такъ неуклюже топырились во всѣ стороны самыя рѣзкія крайности.

Въ такую-то смутную среду между прочими литературными элементами было пущено и восточное сказаніе о Синдибадѣ съ его притчами противъ женской хитрости и соблазновъ. Въ водоворотѣ устныхъ преданій, между развлеченьями въ шутливой болтовнѣ или въ притчахъ назидательной бесѣды, оно передѣлывалось, сокращалось и дополнялось, и будучи разнято по частямъ, разсыпалось на отдѣльныя повѣсти и разказы. Долго ли, коротко ли шелъ этотъ литературный перемолъ по разнымъ странамъ Европы, только въ самомъ концѣ XII столѣтія или въ началѣ XIII, является восточное сказаніе уже совершенно въ новомъ европейскомъ видѣ, составленное по устнымъ разсказамъ, переполненное западными идеями и матеріалами, въ искусственной литературной обработкѣ, и съ очевидною тенденціею къ прославленію христіанской вѣры, въ которую въ концѣ сказанія и обращаетъ языческаго царевича одинъ изъ апостоловъ. Эту латинскую передѣлку древняго восточнаго сказанія составилъ въ Лотарингіи монахъ Іоаннъ изъ аббатства Haute-Seile (Alta Silva), состоявшаго тогда подъ вѣдѣніемъ архіепископа Мецкаго (1184—1212). Латинскій оригиналъ монаха Іоанна: *Долопатосъ или о царѣ и семи мудрецахъ*, вскорѣ потомъ и подъ тѣмъ же названіемъ былъ передѣланъ по-французски въ стихотворной поэмѣ труверомъ Герберомъ (Herbers или Herbert, 1223—1226) *.

* Изданіе по древнѣйшей рукописи: Oesterley, Johannis de Alta Silva Dolopathos sive de rege et septem sapientibus. 1873.

Въ этой западной редакціи царь, подвергшійся обманамъ второй жены, называется *Долопатосъ*, будто бы потому, что ему на роду написано было отъ *коварства* или *горести страдать* *. Царствуетъ онъ въ Сициліи, уже во время римскаго кесаря Августа, и изъ Палермо отправляетъ своего сына Лусцинія (иначе Луциній или Луциніанъ) учиться въ Римъ къ самому Виргилію, который въ средневѣковыхъ понятіяхъ окруженъ такимъ обаяніемъ знанія и премудрости и даже чародѣйства, что съ честію могъ замѣнить собою индійскаго Синдибада. Точно также и семь совѣтниковъ или визирей восточнаго царскаго двора были переряжены въ классическую тогу семи мудрецовъ.

Виргилій былъ первый изъ всѣхъ учителей и мудрецовъ въ Римѣ. Онъ преподавалъ въ великолѣпной аудиторіи, наполненной сыновьями знатнѣйшихъ бароновъ, одѣтый въ костюмъ средневѣковыхъ профессоровъ, и возсѣдалъ на каѳедрѣ. Царевичъ Лусциній прошелъ у него всю науку, начиная отъ чтенія и письма, и языковъ латинскаго и греческаго до семи свободныхъ искусствъ, отъ грамматики и до астрономіи. Въ этой наукѣ особенно былъ знаменитъ Виргилій, и когда отпускалъ Лусцинія домой къ отцу, то по астрологическимъ наблюденіямъ предсказалъ, что если онъ въ теченіе семи первыхъ дней по своемъ пріѣздѣ скажетъ хоть слово, то подвергнется смертной опасности.

Затѣмъ слѣдуетъ та же исторія. Оклеветанный мачехою царевичъ осуждается самимъ отцомъ его на смерт-

* «Dolopatos, т. е. dolum vel dolorem patiens», говоритъ начитанный монахъ изъ аббатства Alta Silva.

ную казнь. Но является мудрецъ, и, разказавъ притчу, убѣждаетъ царя отложить казнь на этотъ день, назавтра разказываетъ другой мудрецъ и тянется проволочка до седьмаго дня, когда является самъ Виргилій, разсказываетъ также притчу и повелѣваетъ Лусцинію прервать молчаніе. Царевичъ открываетъ истину, и мачеху сожигаютъ на кострѣ. Когда, по смерти Долопатоса и Виргилія, воспослѣдовало явленіе въ мірѣ Іисуса Христа, то въ Сицилію пришелъ проповѣдовать Его ученіе одинъ изъ апостоловъ, и Лусциній принимаетъ христіанскую вѣру, будучи убѣжденъ въ ея святости словами самого мудраго наставника своего Виргилія, который по господствовавшему въ средніе вѣка мнѣнію будто бы предсказалъ пришествіе Христа въ своей четвертой Эклогѣ, почему и былъ причисляемъ вмѣстѣ съ сивиллами къ лицамъ пророчествовавшимъ о Христѣ между язычниками, какъ Исаія, Даніилъ и другіе пророки пророчествовали между Іудеями.

Роль данная Виргилію въ этомъ сказаніи вполнѣ соотвѣтствуетъ двоякому характеру, который приписывали ему въ средніе вѣка. Схоластическая латинская школа видѣла въ немъ не только величайшаго изъ поэтовъ древности, по книгамъ котораго надобно изучать латинское краснорѣчіе, но и глубокаго мудреца, вложившаго въ свои стихи таинственный смыслъ, который комментаторы старались объяснять аллегорически и символически. Потому стихотворенія этого поэта были положены въ основу всей средневѣковой науки съ ея семью свободными искусствами въ ихъ послѣдовательной лѣствицѣ, начиная отъ грамматики и до астрономіи, и на обѣихъ этихъ крайнихъ ступеняхъ руководителемъ

оставался Виргилій, потому что онъ былъ не только первый въ мірѣ стилистъ и стихотворецъ, но и великій астрономъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ глубокомысленный историкъ и политикъ, постигшій въ своей Энеидѣ судьбы Римской имперіи, и вообще человѣкъ необычайный, вѣщій, который прозрѣлъ состояніе душъ по смерти и въ своей четвертой Эклогѣ предсказалъ близкое пришествіе самого Іисуса Христа. Если для книжниковъ Виргилій былъ ученый и мудрецъ, то въ воображеніи простаго народа онъ представлялся какъ магъ, волхвъ, предсказатель и чародѣй. * Преданія о чудесахъ его пріурочены преимущественно къ Неаполю, гдѣ на горѣ Позилиппо доселѣ показываютъ его могилу, и будто бы все, что̀ онъ ни дѣлалъ, было направлено къ пользѣ Неаполитанскаго народа, къ обезпеченію его благоденствія и спасенію отъ невзгодъ и бѣдствій. Онъ будто бы построилъ и самый городъ Неаполь и окружилъ его неприступными стѣнами и сверхъ того сдѣлалъ маленькую его модель, и, помѣстивъ ее въ стеклянномъ сосудѣ, велѣлъ беречь какъ священный палладіумъ, который будетъ охранять городъ отъ нападенія враговъ, пока эта модель останется цѣла и невредима. Кромѣ того заложилъ онъ яйцо въ фундаментъ городской крѣпости, которая будетъ стоять непоколебимо пока не тронутъ самого яйца. ** Для народнаго здравія и излѣченія бо-

* Этотъ двойственный характеръ Виргилія во всей подробности изложилъ профессоръ Пизанскаго университета Компаретти въ сочиненіи: Virgilio nel medio evo, 1872, въ двухъ томахъ.

** Оттуда будто бы и самое названіе крѣпости на Неаполитанскомъ заливѣ Castel dell' Uovo. Преданіе основано на довольно распространенномъ народномъ обычаѣ класть яйцо подъ основаніе зданія. См. Либрехта, Zur Culturgeschichte, въ Zeitschrift für Ethnologie, 1873. V, стр. 90.

лѣзней устроилъ въ окрестностяхъ города, около Байи и Поццуоли цѣлительныя минеральныя бани.

Замѣчательно, что бо́льшая часть чудесъ Виргилія связана съ разными скульптурными произведеніями, которыя будто бы онъ изваялъ не ради украшенія, а съ какою-нибудь практическою цѣлію, достижимою посредствомъ чудодѣйственной силы, вложенной имъ въ изваяніе. Этотъ наивный пріемъ въ легендѣ вполнѣ согласуется съ такими же наивными извѣстіями средневѣковыхъ путешественниковъ, посѣщавшихъ монументальные города Италіи, гдѣ имъ показывали остатки древности, объясняя ихъ съ суевѣрной точки зрѣнія, соотвѣтствовавшей общему строю тогдашнихъ умовъ. И вотъ, тотъ же Виргилій, великій наставникъ, и мудрецъ и чародѣй, вмѣстѣ съ тѣмъ является и представителемъ художественныхъ идей, зиждительнымъ геніемъ монументальныхъ останковъ Италіи, мастеро̀мъ и ваятелемъ, но такимъ, какого могло создать только воображеніе среднихъ вѣковъ, когда въ самомъ обыкновенномъ явленіи природы думали видѣть сверхъестественное знаменіе и отъ камня и дерева ждали чудеснаго дѣйствія. Итакъ, Виргилій изваялъ въ Неаполѣ бронзоваго коня, чтобы лошади были здоровы,—бронзовую муху на одной двери, чтобы прогонять изъ города мухъ, построилъ такой рынокъ, на которомъ не портилось мясо въ теченіе цѣлыхъ шести недѣль, загналъ всѣхъ змѣй подъ землю, прикрывъ яму дверью (названною Ferrea) или постановивъ на томъ мѣстѣ статую, что̀ около воротъ Ноланскихъ. Для предотвращенія бѣдствій отъ изверженій Везувія сдѣлалъ онъ бронзовое изображеніе человѣка, натягивающаго лукъ со стрѣлою, по другимъ разказамъ—

трубящаго въ рогъ, и помѣстилъ эту статую на *Дѣвичей горѣ*, * гдѣ онъ также развелъ себѣ садъ съ цѣлебными травами, между которыми одна, подъ названіемъ *Лучія* (отъ luce, lux—свѣтъ), имѣла силу возвращать ослѣпшей скотинѣ зрѣніе. Что касается Рима, этого златаго града и главы всего міра, то и въ немъ показалъ Виргилій опытъ своего чудодѣйственнаго художества. Онъ построилъ въ Римѣ прекрасный дворецъ, въ которомъ помѣстилъ статуи, изображающія всѣ провинціи, подвластныя Римской имперіи, и каждая изъ статуй держала въ рукѣ по колокольчику. Какъ которая изъ провинцій взбунтуется противъ римской власти, тотчасъ же статуя, изображающая ту провинцію, зазвонитъ въ колокольчикъ. Въ ту же самую минуту бронзовый воинъ, постановленный на вершинѣ дворца, потрясая копьемъ, поворачивается въ сторону той провинціи, и Римъ немедленно отправляетъ туда свои войска для усмиренія возстанія. Наконецъ самая могила Виргилія окружена разными баснословными преданіями. По однимъ, будто бы въ головахъ у него была положена нѣкоторая мудрая книга (ars notoria), которую потомъ взялъ изъ могилы одинъ ученый. По другимъ, будто бы самъ апостолъ Павелъ столько уважалъ Виргилія, что не заставъ его въ живыхъ, пожелалъ посѣтить его останки въ гробницѣ, однако внутрь войти не могъ, а только видѣлъ снаружи, какъ Виргилій похороненъ въ сидячемъ положеніи, предъ нимъ горятъ восковыя свѣчи, на полу разбросаны книги, а около стоятъ бронзовые люди и охраняютъ его.

* Mons Virginis, Mons Virginum или даже Mons Virgilianus.

Такимъ образомъ надобно принять къ свѣдѣнію все священное благоговѣніе и таинственное обаяніе, какими наивные умы того времени окружали имя Виргилія, чтобы вполнѣ понять ту высокую роль, какую даетъ языческому поэту Дантъ въ своей религіозной поэмѣ, объясняющей всѣ существеннѣйшіе интересы средневѣковаго католичества. Для творца Божественной Комедіи онъ такой же великій мудрецъ и учитель, какъ для средневѣковой школы и для царевича Лусцинія въ сказаніи о Семи Мудрецахъ, такой же прорицатель и чародѣй, какъ для народной легенды. Подъ руководствомъ этого вѣщаго мудреца флорентійскій поэтъ оставляетъ треволненія земной жизни, и охраняемый имъ посѣщаетъ страшныя мѣста адскихъ мученій.

Впрочемъ, средніе вѣка даютъ чародѣю Виргилію не одинъ только величавый, торжественный видъ. Стихотворная повѣсть и новелла, не щадившія никакихъ авторитетовъ, такъ же насмѣялись надъ Виргиліемъ, какъ онѣ потѣшались надъ Аристотелемъ.

Извѣстны шутливые разказы въ западныхъ литературахъ о томъ, какъ одна красавица жестоко отомстила великому философу за то, что онъ вздумалъ было препятствовать ея любовнымъ сношеніямъ съ Александромъ Македонскимъ *. Греческій царь Филиппъ поручилъ воспитаніе своего сына Александра мудрецу Аристотелю и далъ имъ отдѣльный дворецъ съ садомъ. Царственный

* Von der Hagen, Gesammtabenteuer I, 21: Aristoteles und Phillis, въ древне-франц. Lay d' Aristote, у Barbasan-Méon III, 96. Von der Hagen указываетъ восточный источникъ въ 4-й книгѣ Панчатантры о томъ какъ царскій совѣтникъ, въ угоду своей женѣ, до гола обрилъ себѣ голову, а самого царя взнуздала царица и велѣла ему ржать полошадиному. Gesammtabent. I, стр. LXXVII.

ученикъ, занимаясь науками подъ руководствомъ своего престарѣлаго наставника, сталъ развлекаться любовью къ одной изъ придворныхъ дѣвицъ, по имени Филлидѣ. Аристотель это замѣтилъ, донесъ царю и юныхъ любовниковъ разлучили. Александръ усѣлся за свои книги, а Филлида замышляла, какъ бы разлучнику отомстить. И вотъ однажды утромъ пошла она черезъ садъ къ источнику, приподнявъ легкое одѣяніе выше колѣнъ. Сѣдой мудрецъ увидѣлъ ее въ окно и засмотрѣлся, а она, бросивъ ему горсть цвѣтовъ, любовно на него поглядывала. Старикъ плѣнился, позвалъ ее къ себѣ, и предлагалъ деньги за ея любовь. Отъ денегъ она отказалась, но обѣщала удовлетворить его страсти, если онъ исполнитъ ея капризъ. Велѣла ему осѣдлать самого себя сѣдломъ и подвязать его поясомъ, который она сняла съ себя, и великій философъ, изображая изъ себя осла, на четвереньках повезъ на себѣ прекрасную Филлиду, которая, погоняя его вѣткой съ розанами, распѣвала любовную пѣсенку, и только тогда ослѣпленный любовью старикъ увидѣлъ, что его одурачили, когда Филлида, проѣхавшись на немъ по саду, спрыгнула съ него и жестоко надъ нимъ насмѣялась. Скандалезную сцену на бѣду видѣла сама царица и ея придворныя дамы, и Аристотелю ничего другаго не оставалось, какъ бѣжать отъ сраму подальше. Забралъ онъ всѣ свои книги и отправился по морю на одинъ островъ, гдѣ будто бы написалъ большую *Книгу о хитростяхъ и обманахъ женскихъ*.

Такъ и о чародѣѣ и о вѣщемъ мудрецѣ Виргиліи были пущены въ ходъ шутливыя и скандалезныя исторіи, и еще пріуроченныя къ мѣстностямъ и па-

мятникамъ, которые были запечатлѣны его славнымъ именемъ.

Будто бы сдѣлалъ онъ въ Римѣ чудодѣйственное орудіе для открытія правды-истины, такъ-называемыя *Уста правды* (Bocca della verita): это не что иное, какъ кусокъ мрамора, съ пятью отверстіями, будто лицо съ глазами, ноздрями и ртомъ, помѣщенный въ портикѣ церкви S. Maria in Cosmedin, вѣроятно, античная маска, которая будто бы изрекала оракулы и которой въ ротъ полагали руку, когда приносили клятву. Чтобы испытать супружескую вѣрность приводили подозрѣваемую особу къ этому памятнику и заставляли вложить руку въ отверстую пасть, которая и откусывала пальцы въ случаѣ виновности испытываемой особы. Случилось подвергнуться такому испытанію одной замужней женщинѣ, у которой былъ возлюбленный. Чтобы спастись, она научила его нарядиться шутомъ и на мѣстѣ суда будто насмѣхъ обнять ее при всей публикѣ. Такъ и было сдѣлано. Женщина притворилась обиженною, но ни мужъ, ни присутствующіе не приписали значенія шуткѣ дурака. Тогда обвиняемая подошла къ отверстому рту, и вложивъ въ него свою руку поклялась, что ни отъ кого въ жизнь свою не принимала она объятій кромѣ своего мужа и вотъ этого дурака, какъ это всѣ сейчасъ видѣли: и такъ какъ она сказала сущую правду, то и вынула руку изъ страшной пасти со всѣми своими пальцами въ цѣлости. Виргилій, для котораго не было тайны, увидѣлъ обманъ и долженъ былъ сознаться, что женщины могутъ перехитрить и его самого.

Другая повѣсть пріурочена въ Римѣ же къ такъ-называемой *Виргиліевой башнѣ*, какъ переименована

была башня знаменитой фамиліи Франджипани. Будто бы Виргилій, будучи въ Римѣ, страстно влюбился въ одну дѣвицу—иные называютъ ее дочерью короля, и просилъ ея свиданія, надоѣдая ей своимъ волокитствомъ. Наконецъ она согласилась и велѣла ему ночью подойти къ башнѣ. Когда онъ пришелъ, дѣвица вмѣстѣ съ служанкою спустила къ нему корзину, въ которую поэтъ долженъ былъ сѣсть и подняться въ окно къ своей красавицѣ, потому что другаго пути къ ней не было, такъ какъ двери башни были заперты. Виргилій сѣлъ и дѣвицы стали поднимать его въ корзинѣ, но, поднявши на половину высоты башни, привязали веревку къ желѣзнымъ перекладинамъ окна, и такъ оставили его висѣть до слѣдующаго дня на потѣху многочисленной толпѣ, собравшейся посмѣяться надъ великимъ чародѣемъ. Впрочемъ за свою шутку эта красавица не такъ дешево отдѣлалась, какъ любовница Александра Великаго. Виргилій выдумалъ самое чувствительное для нея мщеніе. Вѣщею силою своего чародѣйства онъ потушилъ во всемъ Римѣ огни, такъ что жители оставались по ночамъ въ потьмахъ и не могли варить себѣ пищи, и во всемъ городѣ произошло великое замѣшательство и волненіе. Однако Виргилій при помощи своего чародѣйскаго искусства сдѣлалъ такъ, что именно только эта прекрасная дѣвица могла снабжать городъ огнемъ, но только каждаго изъ жителей поодиночкѣ, потому что зажженный отъ нея огонь не могъ быть передаваемъ свѣтильнику другаго Римлянина. Для этого дѣвица должна была стать на площади вся обнаженная съ головы до ногъ, и каждый изъ жителей подходилъ къ ней и отъ прикосновенія къ ея тѣлу зажигалъ свой свѣтильникъ.

Какъ ни странно видѣть въ средніе вѣка популярное распространеніе такихъ грубыхъ шутокъ, рѣзко противорѣчившихъ господствовавшему тогда благоговѣнію къ имени Виргилія, но еще страннѣе то, что готическіе мастера не находили непристойнымъ вносить въ скульптурные орнаменты даже монастырской архитектуры эпизодъ о Виргиліи въ корзинкѣ, такъ же какъ и притчу объ осѣдланомъ Аристотелѣ. Именно тотъ и другой сюжетъ вошли напримѣръ въ лѣпныя украшенія колоннъ въ переходахъ или въ галлереѣ одного монастыря въ епископіи Перигё (Cadouin), во Франціи, соотвѣтственно тому, какъ и поэты того времени обоихъ ихъ приводятъ въ образецъ жертвы хитростей женскихъ, вмѣстѣ съ Адамомъ и другими библейскими лицами. * Скульпторы въ сказанномъ монастырѣ отлично воспользовались эпизодомъ о Виргиліи, распространивъ изображеніе сюжета по всей колоннѣ, которая должна была представлять башню: вверху изъ окна двѣ женскія фигуры спускаютъ на веревкѣ корзину и въ ней на серединѣ колонны сидитъ наказанный за свое вожделѣніе великій поэтъ и вѣщій мудрецъ. **

Ничто лучше этой монастырской скульптуры не можетъ ввести насъ въ чуждую нашему разумѣнію

* Par femme fut Adam deceu
Et Virgile moquè en fu,
David en fist faulx jugement
Et Salemon faulx testament;
Ypocras en fu enerbé;
Sanson le fort deshonnoré;
Femme chevaucha Aristote;
Il n'est rien que femme n'assote. Virg. nel med. evo II, 107.

** Подробности и самое изображеніе см. Didron, Annales, 6, 145.

среду казалось бы такихъ невозможныхъ противорѣчій въ понятіяхъ, представленіяхъ и вѣрованіяхъ того страннаго времени. Аристотель и Виргилій пользовались тогда великою славою. Одинъ былъ руководитель умовъ, отецъ схоластической философіи, наставникъ самого Александра Македонскаго, котораго все рыцарство брало себѣ въ образецъ. Другой столь же великій поэтъ, образецъ, учитель и руководитель самого Данта, вмѣстѣ и чародѣй и вѣщій умъ, предсказавшій въ своей эклогѣ великое событіе въ мірѣ. И однако, ни того, ни другаго не спасли отъ соблазна и искушенія ни величайшая мудрость, ни вѣщая сила чародѣйства и предвѣдѣнія. И вотъ въ назиданіе монашествующей братіи готическія мастера помѣстили между скульптурными украшеніями ихъ монастырской галлереи скандалезныя эпизоды о нравственномъ паденіи Аристотеля и Виргилія, въ томъ же самомъ смыслѣ въ какомъ любили они изображать грѣхопаденіе Адама и Еввы.

VII.

Оглядываясь на пути, по которому слѣдовали странствующія повѣсти въ своемъ распространеніи по Европѣ, не можемъ не замѣтить, что главными путеводителями ихъ были Византійцы, Аравитяне и Евреи. Византійцы передали ихъ міру славянскому и вообще восточной половинѣ Европы, Аравитяне—отдаленному Западу, гдѣ чрезъ Испанію оказали вліяніе и на другія страны. Что же касается до Евреевъ, то будучи лишены отечества, разсѣянные повсюду и вездѣ преданные торговлѣ

и промышленности, тѣмъ удобнѣе и охотнѣе могли они служить усердными посредниками въ международныхъ сношеніяхъ, какъ по культурѣ вообще, такъ и по литературной взаимности. Мы уже знаемъ, какую громадную услугу оказало это цивилизованное племя средневѣковой европейской литературѣ латинскимъ текстомъ крещенаго Еврея Іоанна Капуанскаго, который и составилъ его по еврейскому же переводу индійско-арабскаго сборника—*Калила и Димна*.

Но еще гораздо раньше того, лѣтъ за полтораста до Іоанна Капуанскаго, другой его соплеменникъ, можетъ-быть, еще съ бо́льшимъ успѣхомъ совершилъ въ Испаніи такой же литературный подвигъ, познакомилъ западную Европу на латинскомъ же языкѣ, тогда общедоступномъ, съ интереснѣйшими образчиками индійско-арабской и еврейской нравственно-назидательной и повѣствовательной литературы, столь увлекательной наивною важностью восточнаго моралиста, который со свойственною только ему одному естественностью и самообладаніемъ умѣетъ подкрѣплять сентенціи серіозной морали самыми игривыми, затѣйливыми и подъ часъ пикантными до скандальности повѣстями и анекдотами.

Упоминаемый мною фактъ въ исторіи искусственной или книжной назидательно-повѣствовательной литературы среднихъ вѣковъ по времени совпадаетъ съ другимъ событіемъ громадной важности, которое, пробудивъ въ Испанцахъ національное сознаніе, послужило зерномъ для народнаго эпическаго творчества, давъ ему зиждительныя основы преданій. Книжное произведеніе, о которомъ я хочу говорить относится именно къ славному времени Альфонса VI, короля Кастильскаго, при кото-

ромъ совершалъ свои богатырскіе подвиги, воспѣтые въ народныхъ пѣсняхъ, романсахъ и поэмахъ, «старый» Сидъ Кампеадоръ († 1099), родственникъ Альфонсу, женатый на его кузинѣ Хименѣ, и сначала его вѣрный подручникъ и товарищъ въ битвахъ, когда помогалъ ему въ завоеваніи готско-мавританскаго стольнаго города Толедо, а потомъ независимый вассалъ. За свою строптивость будучи въ опалѣ, вступаетъ онъ въ открытую борьбу съ самимъ королемъ, необычайный герой, предъ которымъ одинаково трепетали отъ ужаса и христіане и Мавры, и о которомъ громкую память одинаково почтили разнородныя племена тогдашняго населенія Пиринейскаго полуострова; потому что если Испанцы прославили его въ своей народной поэзіи, то самое раннее описаніе его жизни составлено было однимъ изъ мавританскихъ Евреевъ.

Альфонсъ VI былъ первымъ изъ христіанскихъ монарховъ въ Испаніи, который, оцѣнивъ образованіе Евреевъ, получаемое ими въ мавританскихъ школахъ, сталъ брать ихъ къ себѣ на службу и пользоваться ихъ знаніями и способностями. Въ числѣ другихъ приблизилъ онъ къ себѣ въ качествѣ придворнаго врача еврейскаго раввина *Моисея Сефарди*, который, на 44 году жизни принявъ христіанскую вѣру, былъ нареченъ Петромъ, по дню крещенія въ праздникъ Апостола Петра, съ присовокупленіемъ имени Альфонса, въ честь короля, который самъ былъ его воспріемникомъ отъ купѣли (въ 1106). Этотъ-то крещеный Еврей Петръ-Альфонсъ, по принятіи христіанства, слѣдовательно въ самомъ началѣ XII столѣтія, и составилъ то назидательно-повѣствовательное сочиненіе, подъ названіемъ:

Наставленіе или *Наказаніе учащемуся* (Disciplina clericalis) *, которое по легкому изложенію и занимательности содержанія, состоящаго изъ повѣстей, анекдотовъ и басенъ, такъ пришлось по вкусу наивной публикѣ среднихъ вѣковъ, что стало одною изъ самыхъ популярныхъ книгъ для чтенія, оказавшею большое вліяніе на распложеніе этого рода литературы. Сочиненіе Петра-Альфонса и цѣликомъ переводилось и передѣлывалось на разныхъ языкахъ, какъ въ древне-французскомъ стихотворномъ произведеніи подъ названіемъ: *Наказаніе отца къ сыну*, ** и служило образцомъ для другихъ такихъ же поученій, или *Домостроевъ*, и наконецъ распавшись по частямъ, и въ рукописныхъ сборникахъ, и въ устныхъ бесѣдахъ, давало богатый матеріалъ для забавныхъ стихотворныхъ fabliaux и прозаическихъ новеллъ.

И по содержанію и по формѣ книга Петра-Альфонса носитъ на себѣ характеръ восточнаго происхожденія. Это не иное что̀ какъ наставленіе отца взрослому сыну, который имѣетъ вступить въ свѣтъ и пользоваться самостоятельностью въ жизни. Для бо́льшаго вразумленія назидательные совѣты и правила житейской мудрости, частію приводимыя изъ Св. Писанія и изъ мудрецовъ языческихъ, отецъ объясняетъ наглядно притчами, по-

* Въ средніе вѣка clericus (откуда франц. и англ. clerc) означало вообще ученаго, учителя, писца, переписчика.—См. классическое изданіе Валентина Шмидта Petri Alfonsi, Disciplina clericalis. Berlin. 1827.

** Chastoiment или Castoiement d'un pére á son fils; собственно наказаніе, отъ древне-франц. chsstoier, chastier, откуда нынѣшнее chatier отъ лат. castigare—наказывать, поучать, наставлять.

вѣстями и баснями, которыя должны здѣсь имѣть значеніе не сами по себѣ, а только какъ примѣры для правоученія. Хотя начитанный Еврей сложилъ свою книгу—какъ онъ самъ говоритъ въ началѣ ея—частію изъ изреченій философовъ и собственныхъ своихъ поученій, частію изъ изреченій и поученій арабскихъ, изъ басенъ и стиховъ, частію изъ притчей о животныхъ и птицахъ; однако въ основномъ тонѣ всего поученія постоянно чувствуется библейскій первообразъ притчей Соломоновыхъ: «сыне, моей премудрости внимай, къ моимъ же словесамъ прилагай ухо твое»;—«сыне, храни моя словеса, моя же заповѣди скрый у себя» (V, 1; VII, 1). По еврейскимъ преданіямъ поучительное изложеніе мудрости, объясняемое примѣрами и притчами, своимъ началомъ восходитъ еще ко временамъ допотопнымъ, и приписывается самому Маѳусалу. Этотъ праотецъ былъ праведенъ и совершенъ, и все, что̀ ни исходило изъ его устъ, было притчею и назидательнымъ изреченіемъ, и онъ будто бы изрекъ 300 притчей во славу Божію. До какой степени параболы и басни почитались въ средніе вѣка неотъемлемою принадлежностью отеческихъ наставленій дѣтямъ, можно видѣть между прочимъ изъ того, что передѣлка Езоповыхъ басенъ въ латинскомъ текстѣ пользовалась особенною популярностью подъ именемъ Romulus, на томъ будто бы основаніи, что самъ царь Ромулъ велѣлъ эти басни перевести съ греческаго языка въ назиданіе своему сыну Тиберію.

Вслѣдъ за восточною повѣствовательною литературою, тѣмъ же путемъ, черезъ Сирію и Византію, при посредствѣ Аравитянъ и Евреевъ, распространялись въ средніе

вѣка и вообще назидательныя поученія практической морали, въ которыхъ къ благоразумію индійскихъ мудрецовъ, основанному на житейской опытности, были присовокуплены изреченія здраваго смысла философовъ классическихъ, преимущественно греческихъ. Одинъ сирійскій христіанинъ въ IX столѣтіи перевелъ съ греческаго на арабскій или по византійскимъ источникамъ обработалъ собраніе такихъ назидательныхъ изреченій (или апофѳегмъ) греческихъ философовъ, которое стало потомъ главнымъ источникомъ для арабской и еврейской практической философіи и послужило образцомъ массы подобныхъ же сборниковъ философскихъ изреченій здраваго смысла и житейской мудрости у всѣхъ европейскихъ народовъ въ средніе вѣка. Это было самое популярное чтеніе, оставившее по себѣ слѣды до позднѣйшихъ временъ, въ лубочныхъ изданіяхъ и народныхъ книгахъ въ родѣ нашего *Письмовника Курганова.* *

Изъ среды греческихъ философовъ далеко впередъ выдвинутъ былъ въ средніе вѣка Аристотель, и потому что ученіе его пользовалось особеннымъ авторитетомъ, благодаря вліянію тѣхъ же Аравитянъ, и потому также что имя его связывалось съ другою знаменитою въ тогдашней литературѣ личностію, съ ученикомъ его

* Древнія апоѳегмы заимствовалъ Кургановъ въ свой Письмовникъ изъ книги: Краткія витіеватыя и нравоучительныя повѣсти 1711, которая потомъ много разъ была перепечатываема подъ заглавіемъ «Апоѳегмата, то-есть краткихъ витіеватыхъ и нравоучительныхъ рѣчей книги три, въ нихъ же положены различные вопросы и отвѣты, житія и поступки, пословицы и разговоры различныхъ древнихъ философовъ. Переведены съ польскаго ва словенскій языкъ.» — О старинной редакціи Апоѳегматъ, си есть сплетеныхъ краткихъ повѣстей, см. въ моей Исторической Христоматіи, ст. 1387.

Александромъ Македонскимъ, баснословныя сказанія о которомъ составляли одно изъ популярнѣйшихъ чтеній по всей Европѣ. Чтобы постановить лицомъ къ лицу обѣ эти всесвѣтныя знаменитости, надобно было, по восточному обычаю временъ Панчатантры и Калилы и Димны—правила общежитія и наставленія объ управленіи государствомъ вложить въ уста величайшаго изъ философовъ, и заставить его убучать этой наукѣ его царственнаго питомца. Такимъ образомъ и произошла назидательная книга подъ громкимъ названіемъ *Тайная Тайныхъ* (Secretum Secretorum), распространившаяся по всей Европѣ въ переводахъ и передѣлкахъ на латинскомъ и другихъ языкахъ, изъ арабскаго текста, составленнаго по греческому (или же халдейскому, то-есть сирійскому) оригиналу, какъ гласитъ самое предисловіе къ этой книгѣ. Особенную прелесть находили себѣ средневѣковые читатели въ этомъ сочиненіи, потому что оно, далеко не ограничиваясь высшимъ кругомъ царственной политики, было интересно для всякаго, содержа въ себѣ разныя практическія свѣдѣнія, напримѣръ о характерѣ и свойствахъ людей по ихъ темпераментамъ и наружнымъ признакамъ, о врачебныхъ пособіяхъ, со включеніемъ статьи о цѣлебныхъ силахъ драгоцѣнныхъ камней. Понятно, почему съ одной стороны вошло оно въ составъ такъ-называемыхъ *народныхъ книгъ*, доселѣ не переставшихъ питать въ невѣжественныхъ массахъ суевѣрныя понятія о природѣ, а съ другой стороны, вмѣстѣ съ тѣмъ, книга эта нѣкогда была настолько обязательна по своему авторитету, что ею пользовались законодатели, какъ напримѣръ испанскій король Альфонсъ Мудрый въ своемъ уложеніи

(1263—1265), извѣстномъ подъ именемъ *Семи Частей* (Las siete partidas).

Упомяну здѣсь еще объ одномъ произведеніи, очень популярномъ на Западѣ въ средніе вѣка, которое по содержанію и по выдержкамъ изъ Св. Писанія и изъ разныхъ философовъ, систематически расположеннымъ по главамъ, вполнѣ соотвѣтствуетъ нашимъ Пчеламъ и Апоѳегмамъ, отличаясь отъ нихъ только тѣмъ, что по образцу восточныхъ сборниковъ всѣ эти выдержки нравоучительно-философскаго содержанія вложены въ общую раму очень незатѣйливой исторіи о Мелибеѣ и его супругѣ Пруденціи. Это поученіе отца къ сыну, составленное въ 1246 году Альбертаномъ Брешіанскимъ (судьею изъ Брешіи), подъ заглавіемъ: *Книга Утѣшенія и Совѣта*.

Введеніемъ и канвою для этого собранія поученій служитъ слѣдующая исторія. Однажды молодой человѣкъ по имени Мелибей, богатый и всѣми уважаемый, отправился гулять, оставивъ дома свою жену Пруденцію и дочку. Трое изъ его старинныхъ друзей и сосѣдей, подставивши къ окну лѣстницы, вошли въ его домъ, прибили его жену и изувѣчили дочь, и именно пятью ранами, въ глаза, уши, уста, носъ и руки, и ушли. Мелибей воротившись домой пришелъ въ страшную ярость, рвалъ на себѣ волосы и ни о чемъ другомъ не могъ думать кромѣ мщенія за великую обиду. Пруденція начинаетъ его успокоивать утѣшеніями и совѣтами. Мелибей возражаетъ и не сдается на увѣщанія, потомъ терпѣливо выслушиваетъ, и наконецъ покоряется миролюбивымъ и благоразумнымъ внушеніямъ Пруденціи, и примиряется съ своими врагами. Въ эту-то нехитрую

канву вставлены назидательныя поученія, расположенныя, какъ въ нашихъ старинныхъ Пчелахъ, по главамъ: объ утѣшеніи, о порицаніи женщинъ и похвалѣ имъ, о совѣтѣ и разныхъ совѣтникахъ, добрыхъ и злыхъ, о гордости, о могуществѣ Божіемъ, о счастіи, терпѣніи, о бѣдности и богатствѣ, о бѣдствіяхъ войны, о доброй славѣ, о милосердіи и состраданіи и т. п.

Альбертанъ Брешіанскій написалъ свое сочиненіе по-латыни. Въ томъ же XIII столѣтіи было оно переведено на итальянскій языкъ; потомъ было передѣлываемо во Франціи, Англіи и другихъ странахъ, и вообще оказало вліяніе на западные Домострои, о которыхъ поговорю ниже.

VIII.

Но возвратимся къ Петру-Альфонсу. Чтобы познакомить читателя съ его *Поученіемъ*, я приведу нѣсколько выдержекъ, которыя вмѣстѣ съ тѣмъ пригодятся мнѣ, когда коснусь литературной связи Сервантесова Донъ-Кихота съ этимъ произведеніемъ старинной латинской литературы въ Испаніи.

Крещеный Еврей хотя и искренно преданъ ученію католической церкви, но рѣшительно не умѣетъ сладить съ своею библейскою начитанностью и уже въ самомъ первомъ наставленіи, которымъ начинаетъ свое *Поученіе* принимаетъ апокрифическое Откровеніе Еноха за каноническую книгу, а имя ветхозавѣтнаго праотца переводитъ арабскимъ *Эдрисъ*, въ которомъ видѣли Озириса и Гермеса, и изобрѣтателя астрологіи и геометріи. По образцу Пчелъ и другихъ назидательныхъ сбор-

никовъ, распредѣляя свои наставленія по матеріямъ, Петръ-Альфонсъ начинаетъ со страха Божія: «Енохъ философъ, по-арабски названный Эдрисъ, сказалъ своему сыну: Да будетъ страхъ Божій въ начинаніяхъ твоихъ и извлечешь себѣ мзду безъ труда. Другой философъ сказалъ: Кто боится Бога, любитъ Его. Кто любитъ Бога, боится Его. Также еще другой философъ: Кто боится Бога, всѣ боятся того; кто же не боится Бога, боится всего.» Затѣмъ о томъ же предметѣ приводятся слова, сказанныя Сократомъ его ученикамъ; потомъ авторъ переходитъ къ дружбѣ и тотчасъ же разказываетъ притчу о друзьяхъ, въ доказательство той мысли, какъ трудно найти истиннаго друга. Далѣе идетъ рѣчь о полезныхъ совѣтахъ, о мудрости и знаніи, причемъ не забыты семь свободныхъ искусствъ. Съ X главы слѣдуетъ трактатъ о женскихъ злобахъ или хитростяхъ, на которомъ и остановлюсь, какъ для сравненія съ извѣстными уже намъ источниками, такъ и для того, чтобъ указать на упомянутую мною связь этого произведенія съ романомъ Сервантеса.

Авторъ начинаетъ изреченіями мудрецовъ и свидѣтельствомъ самого царя Соломона, точно какъ Слово о женахъ въ нашихъ рукописныхъ Пчелахъ: «Лучше жити въ пустыни со львомъ и со зміемъ, нежели съ женою лукавою и язычною.» Нѣкоторый ученикъ сказалъ своему наставнику: читалъ я въ книгахъ философовъ о томъ, какъ должно остерегаться хитростей злой жены. И Соломонъ поучаетъ о томъ въ своихъ притчахъ. И ты если что̀ вспомнишь изъ басенъ или притчей о женскихъ хитростяхъ, разкажи мнѣ въ назиданіе. И наставникъ разказываетъ ему повѣсть о невѣрной женѣ.

которая пригласила къ себѣ любезнаго дружка въ отсутствіе мужа, отправившагося на работу въ виноградникъ, и только было расположилась она на свободѣ повеселиться съ своимъ гостемъ, какъ неожиданно возвращается мужъ, потому что невзначай выкололъ онъ себѣ глазъ виноградным сучкомъ и поспѣшилъ домой, чтобы принять мѣры противъ боли. Жена, наскоро припрятавъ гостя, бѣжитъ на встрѣчу къ мужу и нѣжно заботясь, чтобъ и на здоровый глазъ не распространилось то же увѣчье, приложила къ нему свои губы, и пока согрѣвала его своимъ дыханіемъ, мужъ не могъ видѣть и здоровымъ глазомъ, а гость тѣмъ временемъ успѣлъ уйти.

Притча эта, ведущая свое начало еще изъ индійскихъ повѣствовательныхъ сборниковъ и потомъ широко раскинувшая свои варіанты и передѣлки по всему Западу, * безъ сомнѣнія, напомнила читателямъ *Модную Жену* въ пересказѣ Дмитріева, которую также вмѣстѣ съ возлюбленнымъ застаетъ мужъ, по имени Пролазъ. Слыша его приближеніе по комнатамъ, застигнутые врасплохъ,—

Бросаяся туда, сюда,
Рѣшились такъ, чтобъ ей остаться,
А гостю спрятаться хотя позадь дверей.—
О, женщины! могу признаться,
Что вы гораздо насъ хитрѣй!
Кто могъ бы отгадать, чѣмъ кончилась тревога?
Мужъ, въ двери выставя разцвѣтшіе два рога,

* Benfey, Pantschatantra I, 367—368. Тоже примѣчанія у Вал. Шмидта отъ стр. 123.

Вошелъ въ диванную и видитъ, что жена
Въ полглаза на него глядитъ сквозь тонка сна;
Онъ ближе къ ней—она проснулась,
Зѣвнула, потянутась;
Потомъ,
Простерши къ мужу руки:
«Какимъ же, говоритъ ему, я крѣпкимъ сномъ
Заснула безъ тебя отъ скуки!
И знаешь ли, что̀ мнѣ
Привидѣлось во снѣ?
Ахъ, и теперь еще въ восторгѣ утопаю!
Послушай, миленькій! Лишь только засыпаю,
Вдругъ вижу, будто ты ужь болѣе не кривъ;
Ну, если этотъ сонъ не лживъ?
Позволь мнѣ испытать».... И въ мигъ, недавъ супругу
Придти въ себя, одной рукой
Закрыла глазъ ему здоровый, не кривой—
Другою же на дверь указывая другу,
Пролазу говоритъ: «Что̀ видишь ли, мой свѣтъ?»
Мужъ отвѣчаетъ: «Нѣтъ!»—
—«Ни крошечки?» «Ни мало;
Такъ темно, какъ теперь, еще и не бывало.»
—«Ты шутишь?» «Право нѣтъ; да дай тымнѣ взглянуть!»
—«Прелестная мечта! Лукреція вскричала:
Затѣмъ польстила мнѣ, чтобъ послѣ обмануть!
Ахъ, другъ мой! Какъ бы я желала,
Чтобы одинъ твой глазъ
Похожъ былъ на другой!»

Продолжаю далѣе ту же выдержку изъ поученія Петра-Альфонса. Предметъ этотъ такъ заинтересовалъ юношу, что наставникъ долженъ былъ разказать еще двѣ повѣсти въ томъ же родѣ. Въ обѣихъ опять неожиданно возвращается мужъ и застаетъ у жены такого же гостя, но она выпутывается изъ бѣды при помощи своей матери, которая потакаетъ измѣнѣ. Въ одной повѣсти,

чтобы скрыть любовника, жена вмѣстѣ съ матерью заслоняютъ его отъ мужа, протягивая предъ его глазами одѣяло, которое будто бы обѣ онѣ сработали ему въ подарокъ, а гость между тѣмъ незамѣтно успѣлъ выбѣжать вонъ. И когда потомъ жена стала покрывать одѣяломъ постелю мужа, онъ спросилъ, обращаясь къ матери: «Такъ и ты умѣешь дѣлать такія одѣяла?» «О, сынокъ, отвѣчала та, много на своемъ вѣку въ этомъ родѣ я дѣлывала.» Въ другой повѣсти мать и дочь выдаютъ захваченнаго врасплохъ гостя за неизвѣстнаго человѣка, котораго будто бы спасли онѣ отъ убійцъ, пустивъ его къ себѣ въ домъ. Но повѣсти были слишкомъ коротки, а ученикъ, чѣмъ больше слушалъ о женскихъ хитростяхъ—такъ онъ признавался—тѣмъ больше внушали онѣ ему остерегаться и быть осторожнымъ. Ему хотѣлось бы еще послушать, только что-нибудь подлиннѣе. «Берегись, чтобы съ нами не случилось то же самое, что было съ однимъ царемъ и его разкащикомъ»—сказалъ наставникъ. «А что же случилось?» спросилъ ученикъ.—«А вотъ что—началъ наставникъ: у одного царя былъ разкащикъ, который каждую ночь разказывалъ ему по пяти повѣстей. Однажды, будучи не спокоенъ отъ какихъ-то заботъ, царь никакъ не могъ заснуть, слушая сказки своего бахаря, и просилъ, чтобъ онъ ему разказалъ какую-нибудь подлиннѣе, и тогда онъ отпуститъ разкащика спать. Разкащикъ началъ такъ: у одного поселянина было тысячу червонцевъ, и купилъ онъ двѣ тысячи овецъ, по шести динаріевъ за голову. Между тѣмъ рѣка, черезъ которую надобно было ему переправиться съ своимъ стадомъ, разлилась отъ наводненія, такъ что

нельзя было перейти ни въ бродъ ни по мосту. Насилу нашелъ онъ маленькую лодочку, но она не могла поднять больше двухъ овецъ. Вотъ и сталъ онъ перевозить на ней свое стадо... Съ этими словами разкащикъ задремалъ, но царь, тотчасъ его разбудилъ, приказывая продолжать сказку. «Рѣка вѣдь разлилась широко—возразилъ разкащикъ—а лодка была маленькая, а стадо громадное. Погоди покамѣстъ поселянинъ перевезетъ своихъ овецъ, тогда я и доскажу сказку» (главы X—XIII).

Теперь оставляя въ сторонѣ притчи о женскихъ хитростяхъ, обращу вниманіе читателя на то, какую долговѣчную живучесть имѣли въ литературѣ нѣкоторыя казалось бы самыя ничтожныя мелочи, въ родѣ этой побасенки о перевозѣ стада. Вотъ напримѣръ въ какомъ видѣ является она чрезъ цѣлыя четыреста лѣтъ въ знаменитомъ романѣ Сервантеса. Однажды во время дороги Санчо сталъ разказывать Донъ-Кихоту сказку. «Итакъ—продолжалъ Санчо—въ одномъ мѣстечкѣ въ Эстремадурѣ жилъ пастухъ козлищарь,—я хочу сказать, что онъ пасъ козъ; этотъ пастухъ, или козлищарь, какъ я докладываю, назывался Лопе Руизъ, и этотъ Лопе Руизъ полюбилъ одну пастушку, которую звали Торральвою; эта пастушка по имени Торральва была дочь богатаго гуртовщика, и этотъ богатый гуртовщикъ»... «Если эдакимъ манеромъ будешь ты мнѣ разказывать, Санчо—перебилъ его Донъ-Кихотъ—повторяя дважды каждое слово, то ты никогда не кончишь. Говори какъ слѣдуетъ, разказывай какъ человѣкъ здравомыслящій, а то лучше перестань.» — «Такимъ самымъ манеромъ, какъ разказываю, отвѣчалъ Санчо, разказы-

ваются у насъ въ деревнѣ всѣ побасенки, по иному я разказывать не умѣю, и это не хорошо, что ваша милость требуетъ отъ меня новыхъ порядковъ.» — «Ну, говори, какъ знаешь—согласился Донъ-Кихотъ: если ужь по то стало, что ты не хочешь меня слушаться, продолжай.» — «Такъ вотъ, государь мой, продолжалъ Санчо, какъ ужь я сказалъ, и полюби тотъ пастухъ Торральву пастушку, а была она дѣвка ражая, здоровенная, что̀ твой парень, даже съ маленькими усиками— вотъ какъ сейчасъ ее вижу.» — «Такъ ты знавалъ ее? спросилъ Донъ-Кихотъ.— «Нѣтъ, самъ-то я ее не видалъ, отвѣчалъ Санчо, но тотъ, кто мнѣ разказывалъ, говорилъ, что ужь это такъ вѣрно, что разказывая другому, можно побожиться, будто самъ все видѣлъ. Время шло день за днемъ, а дьяволъ—вѣдь онъ не спитъ и все куетъ козни—довелъ до того, что любовь, которую имѣлъ пастухъ къ своей пастушкѣ, перешла въ ненависть и злобу, и причиною тому была по наговору людскому ревность, и такая сильная, что изъ рукъ вонъ. И опротивѣла она пастуху, и чтобъ не встрѣчать ее, задумалъ онъ вовсе уйти изъ той стороны и отправиться туда, гдѣ бы никогда не могла она попасться ему на глаза. А Торральва какъ только замѣтила, что пастухъ сталъ ею пренебрегать, тотчасъ же опять его полюбила, да такъ крѣпко, какъ никогда прежде.» — «Это всегда такъ у женщинъ, вставилъ свое слово Донъ-Кихотъ: не обращать вниманія на тѣхъ, кто ихъ любитъ, и любить, кто ихъ презираетъ; но продолжай, Санчо.» — «Такъ и вышло, продолжалъ Санчо, что пастухъ привелъ въ дѣло свое намѣреніе, и, погоняя своихъ козъ, направился черезъ поля Эстремадуры къ

Португальскому королевству. Вслѣдъ за нимъ пустилась и Торральва, пѣшкомъ, босоногая, съ посошкомъ въ рукѣ и съ сумкою на шеѣ, куда положила, какъ сказывали, осколокъ зеркальца да половинку гребешка, а также баночку съ румянами. Ну да все равно что̀ бы она ни взяла, я не буду теперь доискиваться, только скажу, что разказывали, будто пастухъ тотъ съ своимъ стадомъ дошелъ до рѣки Гвадіаны, а рѣка на ту пору разлилась и вышла изъ береговъ, и не случилось ни лодки, ни перевощика, чтобы переправиться вмѣстѣ со стадомъ на ту сторону. Пуще того досадно было пастуху, что нагонитъ его Торральва и станетъ надоѣдать своими докуками и слезами. Наконецъ увидалъ онъ рыбака, у него была лодка, но такая маленькая, могла поднять не больше одного человѣка съ одною только козой. Дѣлать было нечего, пастухъ подрядилъ рыбака перевезти его и все его стадо, а въ стадѣ было цѣлыхъ триста козъ. Сѣлъ рыбакъ въ лодку и перевезъ одну козу, воротился и перевезъ другую, воротился и опять перевезъ, перевезъ и опять воротился: а вы, ваша милость, извольте считать, сколько рыбакъ перевезъ козъ, потому что пропустите хоть одну, кончится и сказка, не приберешь въ ней дальше ни словечка; а надобно сказать, что по ту сторону выгружать овецъ приходилось плохо, мѣсто было топкое и скользкое, а рыбакъ все перевозилъ да перевозилъ.» — «Положимъ, что перевезъ онъ ихъ всѣхъ, сказалъ Донъ-Кихотъ, перестань слоняться съ своимъ перевозомъ взадъ да впередъ: эдакъ и въ годъ не покончить.» — «А сколько перевезено до сихъ поръ?» спросилъ Санчо. — «А чортъ ихъ знаетъ!» вскричалъ Донъ-Кихотъ. — «Говорилъ же я вамъ, чтобъ

вы считали толкомъ: вотъ теперь и сказкѣ конецъ, ей Богу, право; потому что она не пойдетъ впередъ.» — «Можетъ ли это быть? спросилъ Донъ-Кихотъ. Не ужели вся суть исторіи состоитъ въ томъ, чтобы помнить на перечетъ всѣхъ козъ, и если пропустить одну, то нельзя продолжать и самой исторіи?» — «Точнехонько такъ, государь мой, отвѣчалъ Санчо: я просилъ вашу милость аккуратно считать каждую перевезенную козу, а только сказали вы мнѣ, что потеряли счетъ, тутъ же и вылетѣло у меня изъ головы все, что̀ шло дальше, а, ей Богу, было такое хорошее и занятное.» — «Такъ что — присовокупилъ Донъ-Кихотъ — и сама исторія вмѣстѣ съ тѣмъ скончалась?» — «Такъ-таки и скончалась, какъ скончалась моя покойная матушка, отвѣчалъ Санчо.» (Часть I, гл. XX).

Вотъ уже въ какой обстановкѣ пасторальной повѣсти является въ *Донъ-Кихотѣ* старинная дѣтская побасенка, мастерски мотивированная здѣсь оригинальными отношеніями между разкащикомъ и слушателемъ. Старый матеріалъ послужилъ только средствомъ къ новой характеристикѣ изящно воспитаннаго рыцаря и его неуклюжаго оруженосца. Впрочемъ въ четырехсотъ-лѣтній промежутокъ отъ наивнаго *Наставленія ученику* до знаменитаго комическаго романа, побасенка эта не оставалась подъ спудомъ. Она пришлась по вкусу средневѣковой болтливой публикѣ; и при случаѣ тамъ и сямъ всплываетъ на поверхности ея литературы, между другими старыми погудками, которыя такъ ловко умѣли настраивать на новый ладъ Боккаччіо, Шекспиръ и другіе писатели. Потому нѣтъ никакого основанія полагать, чтобы притчу о козахъ Сервантесъ взялъ прямо

у своего стариннаго земляка, крещенаго Еврея Петра-Альфонса. Ту же притчу, и гораздо ближе къ испанскому источнику XII столѣтія, разказывали другъ другу итальянскіе собесѣдники въ XIII и XIV столѣтіяхъ, пріурочивши ее къ имени своего тирана Аццолина, которому будто бы на сонъ грядущему повѣствуетъ ее придворный его разкащикъ. (Cento novel. antiche, № XXXI.)

IX.

Средневѣковые умы уже слишкомъ неразборчиво относились къ повѣствовательному матеріалу, полагая всякій разказъ одинаково годнымъ и для назиданія, и для досужей шутки, и въ своей наивности, не зная приличій нашего времени, вносили метаморфозу Овидія въ проповѣдь, или же благочестивую легенду изъ Патерика въ сборникъ пикантныхъ новеллъ. И въ томъ и другомъ, и въ сказкѣ и въ легендѣ, видѣли не только нравоученіе, но даже мистическій и символическій смыслъ. Какъ иконографъ изображалъ льва или змія не для того, чтобы въ художественной формѣ возсоздать натуру и характеры этихъ животныхъ, а только какъ символы для выраженія понятій о бодрствованіи и грѣхѣ, или какъ баснописецъ разказывалъ притчу о волкѣ и лисѣ не въ интересахъ ученой или художественной характеристики этихъ звѣрей, а ради той морали, которую онъ здѣсь приводилъ: такъ и шутливый анекдотъ или благочестивое видѣніе въ отношеніи дидактическомъ одинаково шли на пользу душевную, будучи освѣщены тѣмъ

мистическимъ взглядомъ, который въ тѣ времена даже грамматической терминологіи умѣлъ придавать таинственный и выспренній смыслъ.

Дѣйствительно, самая грамматика была возведена тогда въ нѣкую притчу съ нравоученіями, будто басня о животныхъ. Вотъ напримѣръ выдержки изъ такъ называемаго Морализованнаго Доната. «Вопросъ: что̀ есть мѣстоимѣніе? Отвѣтъ: человѣкъ—твое имя, грѣшникъ—мѣстоименіе. Когда молишься Богу, употребляй только твое мѣстоименіе и говори: Отче Небесный, взываю къ Тебѣ не какъ человѣкъ, а молю о прощеніи какъ грѣшникъ». Или о четырехъ *склоненіяхъ*, которыя по буквальному толкованію принимаются въ смыслѣ *уклоненія* или *отклоненія* (declinatio): «Первое склоненіе —это отъ повиновенія Богу къ подчиненію дьяволу; такъ *склонилась* Евва. Второе склоненіе отъ повиновенія Богу къ послушанію женѣ, какъ *склонился* Адамъ предъ Еввою. Третье—отъ рая къ міру. Четвертое—отъ міра сего въ адъ кромѣшній». * Послѣ этого было уже ни почемъ вытянуть какую угодно мораль изъ любой миѳологической басни. Такъ между прочимъ морализованы были *Овидіевы Превращенія* въ мистической параллели съ св. Писаніемъ, Житіями Святыхъ и вообще съ событіями и дѣлами міра сего. **

Для назидательныхъ словъ и проповѣдей въ средніе вѣка особеннымъ образомъ были морализованы басни и

* Uictor Le Clerc et Ernst Renan, Histoire littéraire de la France en XIVme siécle. Изд. 2е. 1865. I, 421.

** Напримѣръ въ одной рукописи Руанской библіотеки, подъ заглавіемъ: «Ci commencent les rebriches des fables Ovid le grant translatées et ramenées a moralité et voir sus la mort de Ihu Crist et sus les martyrs et sus l'estat du monde». Piper, Mythologie d. christlich. Kunst. I, 148.

притчи. Для примѣра вотъ нѣсколько выдержекъ изъ сборника составленнаго однимъ цистерціанскимъ монахомъ въ XII столѣтіи. *

Противъ не хотящихъ пріити ко Христу, когда Онъ ихъ къ Себѣ призываетъ. Курица имѣетъ обычай собирать птенцовъ подъ свои крылья, особенно когда хочетъ защитить отъ коршуна. Однажды коршунъ налетѣлъ на ея птенцовъ, и она созвала ихъ всѣхъ и они пришли подъ ея крылья кромѣ одного, который нашедши червяка стоялъ надъ нимъ, чтобъ его склевать. Тѣмъ временемъ спустился коршунъ и похитилъ птенца. Такъ и насъ призываетъ Господь, дабы мы, избѣгая грѣха, спѣшили подъ покровъ Его крыльевъ. Но многіе званные не прибѣгаютъ къ Нему и прилѣпляются ко грѣховному червю похоти, и приходитъ коршунъ, сирѣчь діаволъ, и похищаетъ такого неразумнаго птенца (№ 3).

Однажды волкъ вздумалъ постричься въ монахи. Одѣли его въ монашеское облаченіе и присадили учиться грамотѣ. «Скажи А», твердили ему, а онъ: «Ягненокъ (Агнецъ)», «скажи Б», а онъ: «Быкъ», «скажи К», а онъ: «Коза». Учили его, чтобъ онъ созерцалъ Распятаго, а онъ все пялилъ глаза на ягненка. Такъ многіе бываютъ монахи, у которыхъ на умѣ одно только хорошее вино да сладкій кусокъ. Если будешь поучать старика глупаго и неразумнаго, никогда не оставитъ онъ своего прежняго обычая, потому что старая кляча

* Oesterley, Die Narrationes des Odo de Ciringtonia. Въ Jahrbuch für romanisch. u. engl. Literatur. 1871. XII, отъ стр. 129.

не выучится скакать. У иныхъ такая ослиная натура, которую не передѣлаешь (№ 17).

Противъ тѣхъ, кои покидаютъ благодать Божію ради преходящей тѣни богатства. Однажды собака переходя рѣку, держала во рту кусокъ мяса, который отражаясь въ водѣ казался больше. Собака, чтобы схватить тѣнь, раскрыла пасть и выронила кусокъ, а тѣнь исчезла. Такъ многіе имѣли сокровище Божіей благодати, но засмотрѣвшись на тѣнь сего міра, сирѣчь богатство, сладкое яденье, женщины, почести, ко всему оному прилѣплялись (№ 30).

Кто не хочетъ воздержаться отъ грѣха. Однажды волкъ пришелъ на исповѣдь, и однимъ глазомъ смотрѣлъ на попа, а другимъ на овецъ на горѣ, а самъ говорилъ попу: «Скорѣе исповѣдуй меня; мнѣ некогда: вонъ на той горѣ овцы и онѣ ужь начинаютъ сходить внизъ» (№ 37).

Міръ подобенъ лягушкѣ, которая обманывая мышь, обѣщала ее перевезти на ту сторону рѣки, если она привяжетъ себя къ ея ногѣ. Сдѣлавши такъ, лягушка съ мышью вошла въ воду и среди рѣки потопила мышь. Такъ поступаетъ и міръ съ прилѣпляющимися къ нему. Или міръ подобенъ дереву, къ которому прислоняется слонъ, когда спитъ и проч. (№ 39).

Иногда послѣ басни вмѣсто нравоученія сказано только: *марализуй, какъ хочешь* (№№ 48, 49).

Самый знаменитый изъ морализованныхъ сборниковъ, предлагающій богатую сокровищницу повѣстей, легендъ, басенъ, анекдотовъ и побасенокъ самаго разнообразнаго и разнороднаго содержанія и происхожденія извѣстенъ въ литературѣ подъ названіемъ *Римскихъ Дѣяній* (Gesta

Romanorum). * Это было складочное мѣсто для всевозможныхъ повѣствовательныхъ матеріаловъ, громадный резервуаръ, въ который отовсюду стекались перехожія повѣсти и разказы, и изъ котораго потомъ щедрою рукой извлекались они для новыхъ передѣлокъ. Въ свою очередь передѣлки эти шли оттуда въ разныя стороны новыми потоками, захватывая мѣстныя литературы своимъ обаятельнымъ вліяніемъ.

Сборникъ этотъ составленъ на латинскомъ языкѣ въ концѣ XIII или въ началѣ XIV столѣтія, во всякомъ случаѣ не позднѣе 1342 года, къ которому относится древнѣйшая изъ рукописей, и какъ вообще полагаютъ, составленъ въ Англіи, такъ какъ въ немъ помѣщается спеціально этой странѣ принадлежащая сказка о королѣ Лирѣ (№ 273), и потомъ во множествѣ рукописей распространился особенно въ Германіи (почему нѣкоторые и самое происхожденіе его приписываютъ Германіи), но во Франціи и Италіи менѣе. Авторъ этото сборника не извѣстенъ.

Римскія Дѣянія возникли въ ту эпоху, когда для назидательныхъ словъ и проповѣдей стали собирать разныя исторіи, притчи и повѣсти, сначала изъ римскихъ источниковъ, почему сборникъ и получилъ первоначально свое названіе, но потомъ уже противорѣчилъ ему, когда въ его составъ было внесено многое уже вовсе не римское. Самая сущность этого сборника

* Превосходное изданіе Oesterley, Gesta Romanorum. 1872. Отличный текстъ, съ подробными свѣдѣніями о многочисленнымъ рукописяхъ памятника и съ указаніемъ источниковъ, варіантовъ и передѣлокъ почти каждаго изъ 283 разказовъ этого сборника. См. рецензію Либрехта въ Germania 1873, № 3.

состоитъ въ морализиціи, что явствуетъ и изъ разныхъ заглавій его, какъ *Исторіи мистически обозначенной, морализованной*, или какъ *Морали изъ Римскихъ Дѣяній*. Сначала для этой цѣли могли брать только басни и притчи, которыя по своему сюжету, легко были примѣняемы къ церковному толкованію, потомъ и вообще разныя исторіи и житейскіе анекдоты, подававшіе поводъ къ морали, а наконецъ уже стали вносить въ морализованный сборникъ, и такіе сюжеты, какъ скандалезныя повѣсти восточныхъ сборниковъ или Овидіевы Метаморфозы, которыя уже надобно было подгонять и гнуть подъ назидательную мистическую морализацію съ крайними натяжками, не мыслимыми для насъ по своей изъ рукъ вонъ безцеремонной наивности.

Какъ восточные сборники назидательно-повѣствовательнаго содержанія въ послѣдствіи у западныхъ народовъ разсыпались по отдѣльнымъ новелламъ и стихотвореніямъ, будучи вырваны изъ общей цѣпи нравоучительнаго назиданія; такъ и Римскія Дѣянія въ позднѣйшихъ рукописяхъ много потеряли свой первоначальный характеръ, когда нравоученіе было уже отодвинуто на задній планъ, и даже вовсе выключено.

Потому чтобы вполнѣ познакомить читателей съ этимъ куріознымъ явленіемъ средневѣковой литературы, я приведу нѣсколько выдержекъ изъ редакцій древнихъ, въ которыхъ морализація составляетъ нераздѣльное цѣлое съ самою исторіей или *дѣяніемъ*.

Античный миѳъ объ Аргусѣ, которому Юнона поручила стеречь Іо, превращенную въ корову, является въ Римскихъ Дѣяніяхъ уже въ исторической, житейской обстановкѣ, при чемъ боги разжалованы въ обыкновен-

ныхъ смертныхъ. У одного благороднаго господина была бѣлая корова, которую онъ очень любилъ, вопервыхъ, потому что она была бѣлая, а потомъ и потому что давала много молока. И велѣлъ онъ сдѣлать ей золотые рога и поручилъ пасти одному человѣку по имени Аргусу, который отличался необыкновенною честностью и имѣлъ цѣлую тысячу глазъ. Днемъ пасъ онъ ее на лугу, а на ночь загонялъ домой. И былъ одинъ корыстолюбивый человѣкъ по имени Меркурій, большой мастеръ въ музыкѣ. Сильно зарился онъ на корову; часто приходилъ къ Аргусу и все докучалъ ему, чтобъ онъ подарилъ ему или продалъ ея золотые рога. Но Аргусъ не поддавался. Тогда Меркурій поднялся на хитрости. Разъ приходитъ къ Аргусу съ своимъ музыкальнымъ инструментомъ и начинаетъ повѣствовать ему въ историческомъ порядкѣ разныя сказки и играть на инструментѣ, и разказывалъ и пѣлъ до тѣхъ поръ, пока у Аргуса не сомкнулись ото сна всѣ глаза одинъ за другимъ, и онъ заснулъ. Тогда Меркурій отсѣкъ ему голову, а корову съ золотыми рогами увелъ. *Морализація:* «Возлюбленные мои! Благородный господинъ—это Самъ Господь Іисусъ Христосъ, бѣлая корова—душа, по Его подобію сотворенная, которая когда пребываетъ въ чистотѣ, даетъ млеко упованія и молитвы, за то и за другое отъ Бога любима и золотыми рогами украшена. Корова эта поручается Аргусу, то-есть прелату, почему стоглазымъ Аргусомъ и именуется мужъ прозорливый и разумный, который всегда бдительно пасетъ ввѣреное ему стадо. Но увы, многіе являютъ предъ людьми свой пастырскій посохъ, то-есть свою власть, дабы ихъ уважали, а когда придетъ дьявольское искушеніе, прила-

гаютъ они ухо къ слушанію мусикійнаго пѣнія, то-есть женщины, до того что перестаютъ радѣть о пастырскомъ бодрствованіи, и когда заснетъ въ нихъ благоразуміе, они погибаютъ, и корову, сирѣчь душу, которую они должны бы были прилежно оберегать, по грѣхамъ своимъ теряютъ, и глава такихъ посѣкается, то-есть блаженное житіе, которое они предъ Богомъ обѣщали хранить: и Меркурій, то-есть дьяволъ, похищаетъ у нихъ вѣчную жизнь, уводя корову, сирѣчь душу, въ адъ» (глава 3).

Если сумѣли такъ хитро морализовать Овидіеву метаморфозу Аргуса, то не было причины почему бы не примѣнить тотъ же пріемъ для духовнаго назиданія и къ приведенной выше новеллѣ о томъ, какъ мужъ, воинъ—по Римскимъ Дѣяніямъ, возвращаясь изъ своего виноградника домой, былъ обманутъ своею невѣрною женой. *Морализація:* «Возлюбленные мои! Воинъ—это прелатъ, который имѣетъ охранять церковь и пасти ввѣренныхъ ему овецъ. Жена прелюбодѣйная есть душа, которая часто прилѣпляется грѣхомъ къ дьяволу. У воина выколотъ глазъ: часто и прелатъ ослѣпляется дарами, по писанію: мзда ослѣпляетъ очи судей. Когда же наступаетъ потребность войти въ храмину благаго житія и очистить себя покаяніемъ отъ всякаго любостяжанія (такъ морализуется возвращеніе мужа домой и стучаніе въ дверь): тогда со дерзновеніемъ подобаетъ ударять во врата сердца своего, и тогда жена, то-есть душа, отверзетъ ихъ, да воспріемлетъ отъ Господа хвалу. Но увы, часто и здравое око, то-есть—сердца нашего, око, которымъ мы должны созерцать Бога, отъ плотскихъ похотей и соблазновъ и суеты мірской до того

омрачается, что не можетъ предотвратить отъ опасности и очистить покаяніемъ. Потщимся же такъ направить очи своего ума къ Богу, чтобы не застилала ихъ никакая грѣховная завѣса» (глава 122).

Гораздо удачнѣе извлекается морализація изъ такихъ сюжетовъ, которые давно уже вошли въ оборотъ средневѣковой символики и которые по самому содержанію своему намекаютъ на сказанія, освященныя авторитетомъ церкви. Но и въ этомъ случаѣ наивные пріемы стариннаго нувеллиста строгому символу даютъ тривіальный видъ дѣтской сказки. Такъ напримѣръ иконографическій символъ Іоны, усвоенный старинными представленіями сошествія во адъ, * Римскія Дѣянія переложили на повѣсть о томъ, какъ враждовавшіе между собой императоръ Гонорій и нѣкоторый король, заключивши перемиріе, положили скрѣпить союзъ бракомъ своихъ дѣтей, выдавъ королевну за сына императора. Для бракосочетанія невѣста должна была отправиться къ жениху по морю на кораблѣ, на который она взяла съ собою богатое приданое, подругъ и прислужницъ, а также пятерыхъ воиновъ. Когда плыли они по морю, показался на волнахъ громадный китъ, грозя поглотить корабль. Корабельщики пришли въ ужасъ и чтобы спастись отъ погибели, разложили на кораблѣ большой огонь и стерегли денно и ночно, но черезъ трое сутокъ утомленные безсонницею заснули. Тогда китъ проглотилъ корабль вмѣстѣ со всѣмъ, что̀ на немъ было. Королевна, очутившись во чревѣ кита, подняла вопль, который пробудилъ всѣхъ бывшихъ съ нею. И велѣла она за-

* См. подробности въ Русск. Вѣстн. 1873, № 4, стр. 616—618.

жечь громадный костеръ, а одному изъ воиновъ нанести киту глубокую рану, и чудовище, отъ того и другаго чуя неминуемую смерть, подплыло къ берегу. Въ то время на берегу былъ нѣкоторый воинъ; видя приближающагося къ землѣ кита, кликнулъ своихъ служителей и вмѣстѣ съ ними вытащилъ кита на берегъ и разными орудіями начали они его порожать. Тогда королевна, слыша удары снаружи, стала кричать: осторожнѣе бейте и откройте бокъ кита, мы здѣсь въ его чревѣ, все люди благороднаго происхожденія. Такъ и было сдѣлано; дѣвица чуть живая вышла изъ чудовища, а за нею и прочіе, и когда она оправилась, продолжала путь и прибыла къ императору, который по испытаніи ея мудрости женилъ на ней своего сына. *Морализація*: «Возлюбленные мои! Императоръ—это Господь Богъ, Который велъ долгую войну съ человѣкомъ, пока наконецъ не дано было перемиріе, то-есть Іисусъ Христосъ. Королевна назначаемая въ супруги царскаго сына—это душа. Слѣдовало изготовить для нея корабль съ вѣстниками, то-есть тѣло, въ которомъ она возсѣдаетъ, съ чувствами и прочимъ, а корабельщики—это умъ, воля и пр. Надлежитъ пуститься въ море, то-есть въ міръ. Китъ великій—самъ діаволъ, противъ котораго мы должны бодрствовать. Но если мы заснемъ во грѣхахъ, онъ пожретъ и тѣло и душу. Тогда послѣдуй оной дѣвицѣ: возжги пламя благочестія и поражай чудовище оружіемъ, то-есть добрыми дѣлами, до тѣхъ поръ пока онъ не обезсилѣетъ. Тогда служители воина, то-есть проповѣдники и исповѣдники, поразятъ его, и дѣвица, то-есть душа, избавится отъ него и пріидетъ въ чертогъ Господа» и т. д. (гл. 251).

Какъ въ наивномъ сборникѣ испанскаго Еврея Петра-Альфонса встрѣтили мы побасенку, которая послужила зерномъ для художественнаго развитія юмористической сцены между Донъ-Кихотомъ и его оруженосцемъ, такъ и Римскія Дѣянія, между другими источниками, предлагаютъ морализованную *сказку о трехъ дочеряхъ*, состоящую въ очевидномъ сродствѣ съ разказомъ британскихъ хроникъ о королѣ Лирѣ и его трехъ дочеряхъ: Гонориллѣ, Реганѣ и Корделіи, откуда Шекспиръ взялъ сюжетъ для своей знаменитой драмы. * У римскаго императора Θеодосія были три прекрасныхъ дочери. И сказалъ онъ старшей: много ли ты меня любишь? Больше чѣмъ самое себя, отвѣчала она. Отецъ остался очень доволенъ отвѣтомъ и выдалъ ее замужъ за одното богатаго и могущественнаго короля. Потомъ съ тѣмъ же вопросомъ обратился съ средней дочери. Люблю какъ самое себя, отвѣчала та, и отецъ выдалъ ее за герцога. Наконецъ когда онъ спросилъ о томъ же меньшую дочь, она отвѣчала:—люблю тебя, сколько ты стóишь, ни больше ни меньше. Отецъ былъ не доволенъ, и выдалъ ее за графа. Послѣ того случилось этому императору вести войну съ Египетскимъ королемъ. Король побѣдилъ и изгналъ его изъ царства. Скитаясь безъ пристанища, императоръ письменно обращался съ просьбой о помощи къ обѣимъ своимъ старшимъ дочерямъ, чтобы мужья ихъ выслали ему вспомогательное войско противъ его врага, но вмѣсто того старшая его дочь предложила ему только пятерыхъ служителей для его свиты, пока онъ будетъ въ изгнаніи, а средняя вызвалась снабжать

* Simrock, Die Quellen des Shakspeare, 2-е изд. 1870, II, 217—234.

его одеждой и столомъ, какъ прилично его званію. Когда же наконецъ написалъ онъ о своей бѣдѣ къ меньшой дочери, то она тотчасъ же упросила своего мужа собрать войско и немедленно отправиться на помощь отцу. Такъ графъ и сдѣлалъ: побѣдилъ Египетскаго царя, и водворилъ императора въ его царствѣ. И сказалъ тогда императоръ: – Благословенъ тотъ часъ, когда я родилъ мою младшую дочь. Меньше другихъ любилъ я ее, а она помогла мнѣ въ великой бѣдѣ, когда другія дочери отказали, и за это по смерти своей завѣщаю ей все мое царство. Такъ и было. Меньшая дочь наслѣдовала его царство и въ мирѣ скончала животъ свой. *Морализація*: «Возлюбленные мои, императоръ, имѣющій трехъ дщерей, это каждый изъ мірскихъ людей. Первая дщерь, которая говоритъ: люблю отца больше самой себя—по истинѣ то сей міръ есть, который человѣкъ такъ любитъ, что за блага мірскія готовъ положить жизнь свою, но когда приходитъ смерть, то изъ всего своего богатства уступаетъ ему міръ только пятерыхъ служителей, то-есть, пять досокъ въ видѣ гроба на погребеніе его тѣла. Вторая дщерь, которая любитъ отца какъ самое себя, это твоя жена, твои дѣти и родственники, которые снабдятъ твое тѣло всѣмъ, что̀ нужно для преданія его землѣ. Третья дщерь, которая сказала: столько тебя люблю, сколько того сто́ишь—это самъ Богъ, Котораго мы не довольно любимъ. Но когда въ нуждѣ прибѣгнемъ къ Нему съ непорочнымъ сердцемъ и чистымъ умомъ, несомнѣнно получимъ отъ Него помощь противъ короля Египетскаго, сирѣчь, противъ діавола, и водворимся въ нашемъ наслѣдіи, то-есть, въ царствѣ небесномъ» (гл. 273).

Судя по морализаціямъ, надобно заключить, что ко всей этой разнородной массѣ повѣствовательнаго матеріала, начиная отъ легенды и миѳа до анекдота и побасенки, относились читатели Римскихъ Дѣяній не спроста, видѣли въ этихъ разказахъ далеко не одно занимательное развлеченіе и смотрѣли на нихъ тѣмъ же мистическимъ взглядомъ, который былъ усвоенъ теологами и учеными того времени въ толкованіи всякаго писанія и который былъ принятъ самимъ Дантомъ для объясненія Божественной Комедіи и другихъ его произведеній. Относящійся ко времени, когда былъ составленъ сборникъ Римскихъ Дѣяній, богословъ Вильгельмъ Дюранъ во второй половинѣ XIII столѣтія написалъ подробное объясненіе храма, церковной утвари и всего церковнаго богослужебнаго обихода, * и во введеніи къ этому сочиненію излагаетъ именно тѣ самые принципы мистическаго толкованія, которые господствовали въ средневѣковой литературѣ и искусствѣ. Надобно знать, говоритъ онъ, что предметы содержащіеся въ Писаніи суть или нравственные, или мистическіе. Нравственные образуютъ нравы, мистическіе же суть предметы иносказательные, которые означаютъ нѣчто иное, нежели то, что̀ говоритъ буква. И затѣмъ, слѣ-

* Guillelmi Durandi Rationale Divinorum officiorum. Французскій переводъ съ подробными комментаріями издалъ Шарль Бартелеми въ 1854, въ пяти частяхъ. Вотъ содержаніе этого руководства, соотвѣтствующаго нашей Скрыжали, изданной патріархомъ Никономъ, въ Москвѣ въ 1656 году. Храмъ и его части, иконопись и церковная утварь, колокола, кладбище, таинства, церковные служители, ризы и облаченіе. Обѣдня, утреня, вечерня. Служба праздничная и вседневная. Святые и праздники. См. Piper, Einleitung in die monumentale Theologie. 1867, стр. 623 и слѣд.

дуя Боэцію и блаженному Іерониму, устанавливаетъ онъ основанія и точки зрѣнія, по которымъ слѣдуетъ объяснять или толковать священные предметы. Въ Писаніи слѣдуетъ открывать смыслъ историческій, аллегорическій, тропологическій и анагогическій. * По Боэцію, всякое священное изреченіе можетъ быть помѣщено въ смыслѣ историческомъ или аллегорическомъ, или же въ томъ и другомъ, и слѣдуя блаженному Іерониму, мы должны испытывать Писаніе троякимъ способомъ: вопервыхъ, по буквѣ, вовторыхъ, по аллегоріи, то-есть, по смыслу духовному, и втретьихъ, по пріобщенію будущимъ благамъ. Исторія опредѣляетъ смыслъ словъ, прилагаемыхъ къ самому событію, то-есть, когда что-либо повѣствуется такъ, какъ было на самомъ дѣлѣ, напримѣръ, что Израильтяне, избавившись отъ египетскаго рабства, воздвигли храмъ Господу Богу. Аллегорія бываетъ тогда, когда слово говоритъ уму иное, нежели что̀ означаетъ само по себѣ. Если относится къ предмету видимому, то это просто аллегорія, если же къ невидимому и небесному, то называется анагогіею. Такъ напримѣръ въ смыслѣ мистическомъ—народъ Израильскій, освобожденный кровію агнца отъ египетскаго рабства—знаменуетъ церковь, исторгнутую изъ рабства сатаны страстями Іисуса Христа. Нравственный смыслъ опредѣляется приложеніемъ рѣчи къ нравамъ: это способъ нравственнаго изреченія для исправленія и руководства; напримѣръ, въ изреченіи: «Да избіетъ въ насъ самихъ Давидъ Голіаѳа»—то-есть, да покоритъ смиреніе нашу гордость. Смыслъ анагогическій названъ такъ

* Возносящій душу въ высшія сферы, отвлекающій отъ земли.

потому, что возводитъ отъ вещей видимыхъ къ невидимымъ; такъ напримѣръ, изреченіе, что въ первый день сотворенъ свѣтъ, означаетъ предметъ невидимый, то-есть, природу ангельскую, въ началѣ міра созданную. Анагогія выражаетъ смыслъ, который ведетъ насъ горѣ, къ церкви и небу, выражается въ рѣчи ясной или мистической, о воздаяніи въ будущемъ и о будущей жизни на небесахъ. Въ рѣчи ясной напримѣръ: «Блаженни чистые сердцемъ, яко тіи Бога узрятъ»; въ рѣчи мистической: «Блаженны измывающіе одежду свою въ крови агнца, потому что они соберутъ плодъ отъ древа жизни и внидутъ во градъ вратами.» Это значитъ: Блаженны тѣ, которые очищаютъ свои мысли, потому что пріемлютъ силу узрѣть Бога, Который есть путь, истина и жизнь, и помощію ученія, то-есть, по примѣру св. отцовъ, внидутъ они въ царство небесное. Также *Іерусалимъ*—исторически означаетъ земной городъ этого имени, куда ходятъ богомольцы, аллегорически—воинствующую церковь, морально—всякую вѣрную душу, наконецъ, анагогически—горній Іерусалимъ, или небесное наше отечество.

X.

Изслѣдованья, образчикъ которыхъ я предлагаю читателямъ въ этой монографіи, могутъ тянутся до безконечности; потому что перехожее сказаніе, будучи разъ пущено въ ходъ, продолжаетъ идти не останавливаясь, и чѣмъ далѣе идетъ впередъ черезъ горы и моря, только

больше и больше развѣтвляется по разнымъ странамъ на разные варіанты съ дополненіями и урѣзками своего первоначальнаго вида, и чѣмъ чаще повторяется устно или письменно, только болѣе и болѣе осложняется вставками и разнорѣчіями, которыя вызываютъ изслѣдователя на новые выводы и соображенія. Въ старину такъ называемая теорія словесности давала опредѣленныя рубрики для историко-художественной критики и подъ немногіе принципы подводила все разнообразіе литературныхъ явленій, а что̀ не подходило подъ эти рубрики и принципы, то было изъято отъ ученаго изслѣдованія, какъ мелкіе зародыши, по своему малому развитію еще не доступные микроскопу наблюдателя, или какъ недоноски и уродливыя порожденія, чуждыя той области, которую отмежевала себѣ изящная литература. Сравнительная наука нашего времени не знаетъ такихъ искусственныхъ перегородокъ и съ одинаковою пытливостью относится и къ великому и малому, неутомимо подбираетъ безконечные ряды и крупныхъ явленій и мелочей для своихъ сравнительныхъ выводовъ, и громоздя груды матеріаловъ, наконецъ уже и не знаетъ, гдѣ и на чемъ остановиться, какъ тотъ флорентійскій новеллистъ, который начавши свою новеллу никакъ не наладитъ довести ее до конца. * Въ чемъ состоятъ неоспоримыя преимущества нашей науки, въ томъ и ея временный недостатокъ. Чѣмъ больше стремится она къ полнотѣ въ собираніи фактовъ, тѣмъ только глубже открывается предъ нею зіяющая пропасть, для наполненія которой далеко еще не хватаетъ матеріалу. Гдѣ же тутъ думать

* Cento novelle antiche, № 89.

о сооруженіи прочнаго зданія въ архитектурной системѣ? Потому всякое изслѣдованіе по сравнительному изученію, какъ бы основательно оно ни было, и какъ бы ни былъ тѣсенъ объемъ изслѣдуемаго предмета, непремѣнно будетъ грѣшить противъ полноты, къ которой оно стремится въ подборѣ сравнительныхъ данныхъ, тогда какъ имъ еще и конца не видать. Изслѣдованіе вышедшее въ свѣтъ сегодня, завтра уже непремѣнно окажется въ наукѣ отсталымъ, потому что будетъ пополнено новыми сравненіями, которыя непремѣнно въ какомъ-нибудь уголкѣ земнаго шара отроютъ начитанные всезнайки въ родѣ Феликса Либрехта или Рейгольда Кёлера, не говоря уже объ истыхъ спеціалистахъ по той или другой изъ народностей древняго и новаго міра, восточнаго или западнаго.

Впрочемъ самое недовольство тѣмъ, что̀ сдѣлано и дѣлается, эти постоянныя открытія пробѣловъ и недостатковъ и въ лучшихъ изслѣдованіяхъ, говорятъ уже въ пользу здороваго роста нашей науки, воодушевляютъ и подкрѣпляютъ бодрую надежду въ ея живучесть, которая достигнетъ когда-нибудь результатовъ того, что̀ теперь только еще начато. Но какъ всякое время хочетъ жить своею жизнію и пользоваться тѣмъ, что̀ оно само себѣ добыло, а не манить себя только ожиданіемъ будущихъ благъ, которыхъ не придется ему вкусить; то при всей еще неполнотѣ сравнительнаго матеріала и въ наше время успѣли уже раскрыть глаза на многое, мимо чего такъ недавно проходили въ слѣпотѣ. Давно ли напримѣръ въ самодовольныхъ мечтахъ лелѣяли разныя національныя преданія, называя ихъ своими, родными, наслѣдіемъ отцовъ и предковъ, думали этими преданіями

ревниво ограждать свою народность, давая ей такимъ образомъ довольно точное опредѣленіе, какъ нѣкогда съ такою же точностью теорія словесности хотѣла опредѣлить и исчерпать литературное произведеніе по своимъ рубрикамъ и принципамъ? И вотъ уже на нашихъ глазахъ сколько идоловъ такого національнаго поклоненія разбито одною теоріею литературнаго заимствованія! Шемякинъ Судъ, повѣсти объ Иванѣ Грозномъ и многое другое—какъ мы видѣли—отобраны изъ частнаго владѣнія въ общую кассу культурнаго наслѣдія всего человѣчества. Средніе вѣка знали мѣстныя легенды о нѣкоемъ благочестивомъ мужѣ, который заточилъ бѣса въ умывальникѣ, и только съ тѣмъ выпустилъ его изъ заточенія, чтобы превратившись въ коня онъ свозилъ своего побѣдителя въ Римъ или Іерусалимъ. Миѳологическая теорія, щадя національныя симпатіи, подъ легендарную фигуру нечистой силы подкладывала сокрушенные истуканы языческихъ боговъ страны и въ фантастическомъ конѣ усматривала Одинова Слейпнира или Сивку-бурку вѣщую Каурку и вмѣстѣ со сказочнымъ Пегасомъ всю легенду уносила въ поэтическую даль первобытнаго сродства, изъ которой такъ рельефно выступала родная старина съ ея знакомыми обликами. Школа литературнаго заимствованія разбила національную иллюзію и указала на ранніе первообразы такого всадника и коня, извлеченнаго изъ сосуда, въ азіятскихъ источникахъ, принаровленныхъ между прочимъ къ средневѣковому баснословію о чародѣѣ Виргиліи. *

* Benfey, Pantschatantra I, 116–117. Comparetti, Virgilio nel medio evo II, 93–94.

Не у насъ народилась и пресловутая «Небылица въ лицахъ, найдена въ старыхъ свѣтлицахъ, оберчена въ черныхъ тряпицахъ, какъ *Мыши кота погребаютъ*, недруга своего провожаютъ»; и хотя слылъ онъ на Руси котомъ Казанскимъ, уроженцемъ Астраханскимъ, имѣлъ разумъ Сибирскій и плелъ лапти, какъ настоящій русскій крестьянинъ, но теперь по литературнымъ справкамъ оказывается, что небылица эта представляетъ только послѣдній актъ той драмы, которая когда-то имѣла свое начало на берегахъ Ганга, гдѣ царствовалъ Котъ Видала, къ которому пришли мыши, и принявъ его подданство, служили у него въ званіи тѣлохранителей. Въ Индіи и доселѣ распространены картинки, въ родѣ нашихъ лубочныхъ, съ изображеніемъ притчи о котѣ и мышахъ. По срединѣ сидитъ котъ рыжій, съ черными пятнами и чернымъ хвостомъ. По обѣимъ сторонамъ стоятъ по мыши, одна спереди, другая сзади. Передняя мышь держитъ кота за серебряный ремень, привязанный къ такому же ошейнику, у задней въ лапахъ копье. Кромѣ того сидитъ на спинѣ у кота маленькая мышка и держитъ въ лапахъ нѣчто въ родѣ плетки, а можетъ-быть и знамя. Всѣ три мыши въ ошейникахъ и перепоясаны подъ животомъ серебряными ремнями, будто въ сбруѣ. Это нижняя часть картины. Въ верхней на престолѣ возсѣдаетъ мышь въ коронѣ и красномъ кафтанѣ. По сторонамъ прислуживаютъ ей по мыши, стоя на заднихъ лапкахъ, одна держитъ надъ сидящею зонтикъ, у другой въ лапахъ какой-то сосудъ. * Что же касается до нашей

* Приношу мою благодарность профессорамъ: А. Л. Дювернуа за сообщеніе мнѣ перевода эпизода изъ Магабгараты о ханжествѣ Кота Видалы и

притчи о погребеніи кота, то ей вполнѣ соотвѣтствуетъ эпизодъ французскаго Roman de Renart, описывающій похороны Лисы Рейнгарта и въ 1298 году вошедшій въ сюжеты для скульптурныхъ украшеній капителей Страсбургскаго собора. *

Еще примѣръ. Между древними русскими стихотвореніями, приписываемыми Киршѣ Данилову, есть одно шутливое о *Дурнѣ,* который что̀ ни сдѣлаетъ, все не впопадъ и за то получаетъ побои: сюжетъ очень распространенный на Руси въ сказкахъ и бесѣдныхъ пѣсняхъ.

А жилъ былъ Дурень,
А жилъ былъ Бабинъ,
Вздумалъ онъ Дурень
На Русь гуляти,
Людей видати,
Себя казати.

Всякій разъ, что отправляется онъ погулять на Русь, домашніе, мать, жена и сестра, учатъ его какъ привѣтствовать кого онъ встрѣтитъ. Разъ онъ глупое слово сказалъ четверымъ мужикамъ, которые молотили овесъ, и они его прибили. Когда онъ воротился домой, учили его домашніе:

А глупый Дурень,
Неразумный Бабинъ
То же ты бы слово
Не такъ же бы молвилъ.

П. А. Безсонову за позволеніе воспользоваться упомянутымъ изображеніемъ, находящимся у него въ богатомъ и рѣдкомъ собраніи индійскихъ картинъ, вывезенныхъ изъ Индіи.

* W. Wackernagel, Kleinere Schriften 1873. II, 311. Iak. Grimm, Reinhart Fuchs, стр. CXXXVII.

Ты бы молвилъ
Четыремъ братамъ,
Крестьянскимъ дѣтямъ:
«Дай вамъ Боже!
По сту на день,
По тысячѣ на недѣлю.»

Когда Дурень отправился вновь, на встрѣчу ему похороны, и онъ пожелалъ провожатымъ, чтобъ далъ имъ Богъ того же по сту на день, по тысячѣ на недѣлю. Его опять прибили, а дома опять учили, что̀ сказать, когда встрѣтишь покойника. Отправляясь гулять вновь, онъ встрѣчаетъ свадебный поѣздъ и, привѣтствуя его похороннымъ упокоеніемъ души и царствомъ небеснымъ, опять получаетъ побои, и такъ далѣе до безконечности. Роль нашего Дурня или Дурынды на Кавказѣ приписывается муллѣ Насръ-Эддину. Разъ онъ встрѣтилъ копавшихъ могилу и привѣтствовалъ ихъ благословеньемъ и миромъ. Могильщики его прибили, научивъ чтобы впредь при такихъ случаяхъ онъ читалъ за упокой. Идучи далѣе, Насръ-Эддинъ встрѣтилъ свадебный поѣздъ, и, прочитавъ ему заупокойную молитву, опять поплатился побоями и т. д. «Самое популярное лицо на цѣломъ Кавказѣ, начиная отъ Чечни и до Закавказья—такъ сообщается въ *Сборникѣ свѣдѣній о кавказскихъ горцахъ* *—это мулла Насръ-Эддинъ. Назовите его любому горцу, онъ разсмѣется и пожалуй тотчасъ же разкажетъ вамъ нѣсколько анекдотовъ. Мулла Насръ-Эддинъ извѣстенъ не на одномъ Кавказѣ, но горцамъ онъ пришелся по вкусу; они пріютили его у

* Въ 1 т. Народн. сказанія кавказск. горц. 26—27.

себя съ особою любовью. Весьма странно происхожденіе этой знаменитости. Разсказываютъ, что во времена Халифа Гарунъ-аль-Рашида жилъ знаменитый ученый этого имени. Ученіе, которому онъ слѣдовалъ или которое проповѣдовалъ, подверглось гоненіямъ, и онъ, чтобы спасти свою голову, притворился юродивымъ. Преданіе преобразило этого юродиваго ученаго въ шута». Въ турецкой литературѣ есть цѣлая исторія балагурнаго содержанія о Насръ-Эддинѣ, * съ притчами и похожденіями этого восточнаго Совестдрала, или Эйленшпигеля.

XI.

Итакъ, прекращаю погоню за перехожими повѣстями и разсказами въ ихъ нескончаемомъ странствованіи изъ одной земли въ другую. Предоставляя это необъятное поприще географической карты земнаго шара спеціалистамъ по изученію народнаго быта и культуры, брошу бѣглый взглядъ на историческій ходъ повѣствовательно-назидательной литературы въ ея разложеніи на составныя части, то есть, на повѣствованіе и поученіе.

Въ IX главѣ мы остановились на мистической морализаціи Римскихъ Дѣяній XIII и XIV столѣтій.

Дальнѣйшее развитіе повѣствовательно-назидательной литературы, соотвѣтствуя успѣхамъ цивилизаціи, потребовало и новыхъ формъ въ изложеніи. Вопервыхъ,

* См. Рейнг. Кёлеръ въ Orient und Occident, I, 431 и слѣд. Слич. также Ethe, Essays und Studien, 1872 года, въ статьѣ: Ein türkischer Eulenspiegel, стр. 233.

повѣствовательный элементъ, болѣе и болѣе выдѣляясь изъ назидательнаго трактата, который доселѣ былъ для него и гнѣздомъ и рамкою, получилъ наконецъ самостоятельное значеніе, какъ новелла, повѣсть и романъ, и, вовторыхъ, назиданіе, не довольствуясь ни общими положеніями практической морали восточныхъ и классическихъ мудрецовъ, ни ученіемъ средневѣковаго богословія, входитъ въ потребности текущей жизни, во всемъ ея широкомъ объемѣ семейныхъ, домашнихъ, общественныхъ и государственныхъ интересовъ, и усвоиваетъ себѣ форму практическаго путеводителя или Домостроя.

Оставляя въ сторонѣ многосложную задачу историческаго развитія повѣсти и романа, предложу нѣсколько выдержекъ изъ литературы домостройной, въ ея связи съ успѣхами домашняго и общественнаго быта, и особенно въ знаменательную эпоху Возрожденія, которая составляетъ переходъ отъ средневѣковой грубости и неурядицы къ благовоспитанности и благосостоянію позднѣйшихъ временъ.

Наши старинныя назидательныя сочиненія: Поученіе Владиміра Мономаха, Домострой Сильвестра и Завѣщаніе отеческое къ сыну, Посошкова, относятся къ громадной литературѣ по этому предмету на Западѣ *.

У испанскихъ королей было въ обычаѣ составлять домострои въ назиданіе своимъ дѣтямъ. Таково напримѣръ поученіе короля Донъ-Санчо. Инфантъ Донъ-Хуанъ Мануэль составилъ нѣсколько домостроевъ по разнымъ

* Кто задумаетъ изслѣдовать раннія источники и зачатки этой домостройной литературы, долженъ обратиться тоже къ Индіи. Смотр. Штенцлера Indische Hausregeln 1865 г.

предметамъ и съ разными назначеніями. * Французскій король Людовикъ Святой далъ поученіе своему сыну, которое потомъ вошло въ повѣствовательно-назидательные сборники. Изъ старинныхъ домостроевъ, предназначенныхъ въ руководство правителямъ, особенною извѣстностью пользовался Эгидія Колонны для французскаго короля Филиппа Красиваго, 1288 г. **.

Для домашняго хозяйства особенно славилась латинская книга Платины Кремонскаго, состоявшаго въ услуженіи при Папскомъ дворѣ въ Римѣ ***. Это вмѣстѣ поваренная книга, домашній лѣчебникъ и энциклопедическій сборникъ по естественнымъ наукамъ.

Предлагаю нѣсколько выдержекъ изъ этой куріозной книги.

Человѣкъ здравомыслящій долженъ выбрать себѣ для житья въ городѣ или за городомъ, смотря по времени года, мѣсто здоровое и веселое, гдѣ бы хорошо было ему преуспѣвать въ трудѣ и работахъ, а если хочетъ, то и забавляться, пѣть и читать, или же учиться и молиться Богу. Поселиться ему и строиться на мѣстѣ высокомъ, не туманномъ, однако на завѣтренномъ, чтобы небо было ясное и чистое, воздухъ благорастворенный. Горницы приладить умѣючи, чтобы окнами выхо-

* De Gayangos, Escritores en prosa anteriores al siglo XV. Madrid. 1860.— Comte de Puymaigre, Les vieux auteurs castillans. Paris. 1861.

** De regimine principum. Слич. Trattato de regimine rectoris di fra Paolino Minorita, 1313—1315 г.; изд. Муссафія.

*** Opusculum de obsoniis ac honesta voluptate. Venet. 1475. Самое раннее изданіе французскаго перевода съ дополненіями Messire'a Desdier'a 1505 г. Я пользовался находящимся въ моей библіотекѣ изданіемъ 1539 г. De l'honneste volupté, livre tres necessaire a la vie humaine pour observer bonne santé.

дили, по наказанію Варрона, на востокъ и сѣверъ: взойдетъ солнышко—и озаритъ и освѣтитъ горницы и очиститъ ихъ отъ ночной духоты и отъ всякой нечистоты, и освѣжитъ ихъ. По тому же поступай строючись на морскомъ берегу, только не селись въ мѣстахъ низменныхъ и болотистыхъ.

Зимой береги себя отъ холоду и протапливай жилище, но не грѣйся у огня подолгу, а то разслабишь себѣ тѣло, и влага поднимется въ голову, отчего приключаются насморки и всякія другія болѣсти, которыя у Грековъ называются катаррами.

Бездѣйствіе и лѣность изнѣживаютъ и портятъ тѣло и причиняютъ болѣзни, по сказанному Сенекою, что лѣность безъ чтенія и ученія—человѣку пагуба. Потому надобно выбирать для себя какое-либо благородное и честное упражненіе, чтобы очищать порченую кровь и укрѣплять себѣ члены и давать имъ легкость и бодрость на всякое дѣло, а чтобы также и желудокъ направлять къ апетиту. Если хочешь, можешь сѣять, сажать деревья и за ними ухаживать и все прочее работать въ свое удовольствіе и пользу, что̀ принадлежитъ до воздѣлыванья полей и садовъ; а то играть въ шары, въ мячъ и въ другія игры на ходу и въ бѣганьи. Если ты дворянинъ, упражняйся въ верховой ѣздѣ или гуляй пѣшкомъ, а захочешь—бросай копьемъ или стрѣляй изъ лука, забавляйся охотою и другими дворянскими потѣхами. И будетъ тебѣ все то на пользу, на здоровье и на радость больше въ поляхъ и за городомъ, чѣмъ въ городскихъ стѣнахъ, а также въ привольномъ раздольи и на солнышкѣ, а не въ мѣстахъ закрытыхъ, спертыхъ и темныхъ. И всѣ эти и другія упражненія,

какъ говоритъ Цельзъ, одобряются и похваляются только тогда, когда ими пользуешься въ мѣру: тотъ часъ же прекращай ихъ, какъ только почуешь испарину и начнешь уставать; ибо нездорово себя насиловать. Сверхъ того, надобно равномѣрно упражнять всѣ члены своего тѣла, а не доводить одни изъ нихъ до устали и изнеможенья, оставляя другіе въ бездѣйствіи. Во всемъ надобно знать мѣру, чтобы удовольствіе не обратилось тебѣ въ печаль и здоровье въ болѣзнь.

Для обѣда и ужина надобно брать пищу, удобоваримую въ желудкѣ. Наблюдай, когда сильно проголодаешься, то не ѣшь жадно. За столомъ слишкомъ долго сидѣть не годится; также не надо давать большихъ промежутковъ отъ одной яствы до другой, а не то—первая ѣда почти сварится у тебя въ желудкѣ, а другая только еще начнетъ тамъ завариваться, такъ что не успѣютъ онѣ другъ къ дружкѣ въ желудкѣ приладиться и тѣмъ удручается натура и портится пищевареніе. Послѣ обѣда или ужина не годится надсаждать ни свое тѣло насильнымъ движеніемъ, ни свой умъ натугою въ мысляхъ, до тѣхъ поръ пока не совершится у тебя пищевареніе.

А покамѣстъ давай себѣ отдыхъ. Можно играть на какомъ ни-есть тихомъ инструментѣ, и то не внимая прилежно,—или слушать разныя исторіи, а то занять себя игрою или какою другою забавою, только безъ ссоры, досады и обидныхъ рѣчей, но чтобы все было тихо, мирно, пріятно, въ удовольствіи и пристойности. Когда за игрою вздорятъ и безобразничаютъ, отъ того зачинается негодованіе, гнѣвъ, ненависть и многое пререканіе, и все то портитъ тебѣ желудокъ, причиняя

великія болѣзни и напасти. Когда играешь въ шашки, кости, карты или въ какую другую честную игру, то играть безъ всякаго обмана и корысти, а то игра твоя будетъ нечестная, порочная и мерзостная, и будетъ она тебѣ не въ удовольствіе и забаву, потому что боязнь, гнѣвъ и алчность обымутъ тебя и смутятъ твой умъ. Если хочешь чѣмъ заняться, читать или чему учиться, погоди до тѣхъ поръ, пока не уймется желудокъ отъ пищеваренія.

Не ложись спать тотчасъ послѣ ужина. Спать надо въ прохладной опочивальнѣ, съ босыми ногами, а не въ чулкахъ. У кого желудокъ недюжъ, надо спать ничкомъ: это пользительно для пищеваренія. Завсегда ложись сначала на правый бокъ, и потомъ ужь на лѣвый, и никогда не спи навзничь: это причиняетъ великій вредъ. Плечи и голову держи на подушкѣ высоко: это здорово.

Свои наставленія въ кулинарномъ искусствѣ Платина расположилъ не по сортамъ самыхъ кушаньевъ, то есть— супъ, холодное, соусъ и проч., какъ въ нынѣшнихъ поваренныхъ книгахъ, а по разрядамъ естественныхъ произведеній и провизіи, какъ то: о плодахъ, объ овощахъ, о травахъ и пряностяхъ, о домашнемъ скотѣ и дикихъ звѣряхъ, о птицѣ и яицахъ, о рыбѣ. Не ограничиваясь кухонною стряпнею, онъ входитъ въ разныя хозяйственныя потребности и при всякомъ удобномъ случаѣ старается поучать и заинтересовывать читателей любопытными отступленіями о происхожденіи и свойствахъ произведеній природы, о нравахъ животныхъ и тому подобное, пользуясь для этого писателями древними и средневѣковыми, а также старинными сборниками по естественной исторіи, из-

вѣстными подъ именемъ Физіологовъ, или Бестіаріевъ, состоявшихъ въ связи съ Лѣчебниками и Гербаріами, или Травниками.

Такъ напримѣръ, приступая къ трактату о медѣ, авторъ вдается въ идиллическое описаніе пчелъ. «По истинѣ, говоритъ онъ, не безъ причины Виргилій называетъ пчелъ чистыми и благородными насѣкомыми. Другія мухи садятся на всякую гадость и на вонючую погань и ѣдятъ нечистое и зловонное; пчелы же, напротивъ того, гнушаясь, избѣгаютъ всего того и летятъ только на злачныя травы и благоуханные цвѣты. Мало того. Они не терпятъ и человѣка, отъ котораго пахнетъ виномъ, чеснокомъ или какимъ другимъ тяжелымъ запахомъ, а также гнушаются человѣкомъ развратнымъ. И когда онѣ зачуютъ, что такой къ нимъ приближается, и онѣ цѣлымъ роемъ на него нападаютъ, жалятъ его и обращаютъ въ бѣгство. Весело смотрѣть, въ какомъ стройномъ порядкѣ дѣлаютъ онѣ нападеніе, будто отрядъ воиновъ бросается въ бой съ непріятелемъ. У пчелъ есть свои законы и свой царь, и того царя онѣ чествуютъ и ему повинуются, во всемъ къ нему прибѣгаютъ, и любятъ его великою любовію, имъ прирожденною, и его защищаютъ и всегда готовы за него умереть, и куда бы онъ ни направился, онѣ за нимъ слѣдуютъ и никогда его не покидаютъ».

Изъ главы о домашнемъ скотѣ привожу описаніе свиньи.

«Свиное мясо до того сочно и преисполненно влаги, что нельзя его долго держать не просоливъ. Изъ всѣхъ животныхъ свинья самое прожорливое, отъ чего изобилуетъ въ своемъ тѣлѣ кровью и жаромъ; потому съ

алчною похотливостью ищетъ себѣ мѣсто грязное и зловонное, чтобы въ топкомъ навозѣ ей лежучи прохлаждаться. Когда волкъ терзаетъ ее, и, не давая ей околѣть, пожираетъ ее живьемъ, то чтобы уберечь свои зубы отъ того великаго жару, по прирожденной ему хитрости, тащитъ ту свинью въ рѣку или ручей, чтобы охладить и потушить сказанный жаръ, въ свиньѣ заключенный. По словамъ Варрона, нѣтъ животнаго жирнѣе свиньи. Онъ повѣствуетъ, что въ Аркадіи видѣлъ одну свинью до такой чрезмѣрности жирную, что она не только не могла ни ходить, ни подняться съ своего мѣста, но даже не почуяла, какъ мышь отгрызла ей хвостъ и въ ея жирѣ ухитила себѣ нору и вывела тамъ мышатъ».

Между домостроями XVI столѣтія особенною популярностью пользовалось сочиненіе Монсиніора Джіованни Делля Каза, подъ названіемъ Галатей, и, какъ руководство въ правилахъ общежитія, было распространено въ западной Европѣ изъ Италіи по другимъ странамъ. *

Сочиненіе это, по наивности элементарныхъ правилъ вѣжливаго поведенія напоминающее статьи нашего Домостроя о томъ, какъ слѣдуетъ прилично сморкаться и откашливаться въ сторону, прикрываясь рукой,—за-

* Первое изданіе Galateo вышло въ 1558 г. въ собраніи сочиненій автора: Rime et prose di G. Della Casa, Venegia; а уже въ 1562 г. въ Парижѣ былъ напечатанъ французскій переводъ подъ заглавіемъ: Le Galathée, ou la manière et fasson comme le gentilhomme se doit gouverner en compagnie. Затѣмъ, въ 1598 г. этотъ Домострой вышелъ на четырехъ языкахъ: итал., лат., франц. и испанскомъ, въ Ліонѣ, наконецъ въ 1609 г. въ Женевскомъ изданіи къ этимъ четыремъ текстамъ былъ присовокупленъ пятый, на языкѣ нѣмецкомъ.

служиваетъ вниманія въ исторіи европейской цивилизаціи потому, что живыми красками изображаетъ намъ переходное состояніе нравовъ отъ средне-вѣковой грубости и мужицкой простоты къ благовоспитанности и элегантному обращенію эпохи Возрожденія, изъ которыхъ потомъ выработался утонченный этикетъ Парижскихъ салоновъ XVII и XVIII столѣтій.

Почтенный прелатъ Делля Каза съ подобающею важностью даетъ, напримѣръ, такія наставленія:

Не предлагай никому нюхать что-либо вонючее, какъ иные это дѣлаютъ, подносятъ другимъ къ носу, и приставая: «Пожалуйста понюхайте—говорятъ—какъ это воняетъ», вмѣсто того, чтобы сказать: «не нюхайте, потому что это воняетъ». И вообще не слѣдуетъ оскорблять, какъ обоняніе, такъ и другія чувства. Не скрипѣть зубами и не скрежетать, не тереть въ обществѣ камень о камень, не точить желѣзо, а также и не пѣть, особенно соло, если у тебя противный голосъ и пѣть не умѣешь. Иные такъ надсадливо кашляютъ и чихаютъ, что оглушаютъ присутствующихъ и прыщутъ имъ въ лицо. Есть и такіе, что когда зѣваютъ, то ревутъ и ржутъ, какъ верещитъ оселъ. А то иной разинетъ ротъ, чтобы сказать свою мысль, а мысль не выходитъ у него наружу, и онъ испускаетъ только голосъ или—лучше сказать—такой звукъ, какой издаютъ нѣмые, когда жилятся выговорить слово. Такихъ дурныхъ повадокъ надобно избѣгать; ихъ противно и слышать и видѣть. Кромѣ сказанной причины, благовоспитанный человѣкъ долженъ остерегаться отъ зѣванія и потому, что будетъ передъ всѣми объявляться, что зѣвающій скучаетъ съ ними, и что ему хотѣлось бы быть въ другомъ мѣстѣ,

а не здѣсь, гдѣ ему надоѣли присутствующіе и ихъ бесѣда.

Столько же не пристойно совать свой носъ и нюхать въ стаканѣ вино, которое хочетъ пить кто другой, или нюхать кушанье, которое будетъ ѣсть другой. Я бы не хотѣлъ, чтобы онъ нюхалъ и свой стаканъ и свое кушанье, потому что всякій разъ опасаешься, чтобы изъ его носа не капнуло такое, что̀ другимъ будетъ въ омерзѣніе, хотя бы на дѣлѣ того и не приключилось. Совѣтую также не предлагать другому пить изъ того стакана, откуда ты уже отхлебнулъ, развѣ только самому близкому тебѣ человѣку,—и тѣмъ пуще не предлагать грушу или какой другой плодъ, отъ котораго ты откусилъ самъ.

Не считай всего этого не достойною вниманія мелочью; потому что и малыми уколами можно доканать, если они во множествѣ учащаются.

Когда съ кѣмъ говоришь, не приближайся къ нему настолько, чтобы дышать ему въ лицо; потому что многіе этого не терпятъ, хотя бы въ томъ дыханіи и не было дурнаго запаху.

Гдѣ сидятъ и бесѣдуютъ, непристойно безъ всякой нужды вскакивать и шагать по комнатѣ. Бываютъ и такіе, что карячатся, зѣвая потягиваются или съ бока на̀ бокъ вертятся, будто одержимые лихорадкою: видимый знакъ, что имъ докучливо въ той бесѣдѣ. Не хорошо также въ обществѣ вытаскивать изъ кармана письмо и его читать, еще хуже брать ножницы и стричь себѣ ногти, будто присутствующихъ ставишь ни во что и до того тяготишься ихъ обществомъ, что не знаешь, какъ коротать время. Когда съ кѣмъ го-

воришь, не подталкивай его локтемъ, какъ дѣлаютъ это многіе.

Мы не можемъ проводить жизнь только въ трудахъ и заботахъ, отказывая себѣ въ пріятныхъ развлеченіяхъ. Шутка доставляетъ намъ удовольствіе, смѣшитъ насъ и увеселяетъ, и потому мы любимъ особъ остроумныхъ, забавниковъ и балагуровъ. Разумѣется, тѣ намъ любезнѣе, кто умѣетъ шутить незлобиво и пріятно. При этомъ многое надобно принимать въ расчетъ. Если шутникъ хочетъ посмѣшить насъ какою нибудь ошибкою человѣка уважаемаго, ошибка эта должна быть такого свойства, чтобы она не могла причинить совершившему ее никакого посрамленія и ни малѣйшаго вреда. Въ противномъ случаѣ шутка переходитъ въ оскорбленіе. Бываютъ и такіе суровые люди, которые вовсе не терпятъ балагурства.

Равномѣрно не слѣдуетъ шутить важными предметами, а и тѣмъ менѣе дѣлами постыдными, чтобы не привыкнуть постыдное принимать въ шутку, какъ это было съ мадонною Филиппою въ Прато, потому что она находила поощреніе своимъ безпутствамъ въ шутливыхъ любезностяхъ, которыми была встрѣчаема въ публикѣ. Гдѣ нѣтъ мѣста веселому смѣху, тамъ не должно быть ни шутки, ни балагурства.

Сверхъ того надобно помнить, что есть остроты, которыя кусаютъ и которыя не кусаютъ, о чемъ хорошо выразилась сеніора Лауретта. Острое слово, говорила она, должно дѣйствовать на слушателей, какъ щиплетъ овечка, а не такъ, какъ кусаетъ собака, если же слово кусаетъ по-собачьи, оно будетъ уже не остротою, а оскорбленіемъ, а по законамъ всякаго государства оскорб-

леніе личности строго наказывается. Во всякомъ случаѣ надобно помнить, что весело шутить—очень трудное дѣло, которое не многимъ удается; долженъ шутить только тотъ, кто умѣетъ, а не всякій, кто захочетъ.

Надобно избѣгать остротъ, основанныхъ только на игрѣ словъ: часто бываютъ онѣ тупы и пошлы. Чтобы забавлять и смѣшить въ добропорядочномъ обществѣ, не слѣдуетъ употреблять грязныхъ выраженій и грубыхъ жестовъ, вообще ничего неприличнаго, а также не гримасничать и не передразнивать ни словами, ни ужимками, потому что для забавы другихъ никто не долженъ унижать себя, разыгрывая роль шута или скомороха.

Особенно любятъ говорить много тѣ, кто мало знаютъ. Люди благовоспитанные должны отъ этого воздерживаться, не потому только, чтобы не обнаружить своихъ недостатковъ, но и особенно потому, что кто позволяетъ себѣ слишкомъ много въ кружкѣ знакомыхъ разглагольствовать, тотъ какъ бы предъявляетъ свои права на господство надъ ними, будто учитель въ школѣ передъ учениками, и тѣмъ самымъ ставитъ себя въ неприличное къ своимъ знакомымъ отношеніе.

Какъ излишняя говорливость надоѣдаетъ, такъ упорное молчаніе внушаетъ непріязнь; потому что кто молчитъ тамъ, гдѣ другіе между собою разговариваютъ, имѣетъ видъ отказывающагося вложить свою долю въ полюбовную складчину, и какъ говорящій открываетъ свою душу слушающему, такъ молчаливый хочетъ оставаться отчужденнымъ.

Много способствуютъ общему удовольствію въ пріятной бесѣдѣ занимательные расказы. Предлагая очень дѣльныя замѣчанія въ пользу изящнаго изложенія, съ

указаніемъ на образцы въ Декамеронѣ Боккачіо, строгій въ наблюденіи приличій итальянскій прелатъ опережаетъ цѣлыми двумя столѣтіями брезгливый до щепетильности вкусъ тѣхъ французскихъ критиковъ, которые очищали Шекспировы драмы отъ грубости мужицкихъ выраженій. Монсиніоръ Делля Каза осуждаетъ самого Данта за непристойность въ выраженїяхъ, когда онъ въ своей Божественной Комедіи, напримѣръ, называетъ св. Доменика «любовникомъ христіанской религіи», или когда святыхъ въ раю заставляетъ говорить: «пусть чешутъ себѣ тамъ, гдѣ у нихъ болячка». *

Для веселаго препровожденія времени собравшагося кружка знакомыхъ преимущественно рекомендовались особенныя игры, въ которыхъ наивность простонародныхъ хороводовъ соединялась съ забавными шутками карнавала и стихотворные поединки средневѣковыхъ трубадуровъ съ любезною вѣжливостью и находчивостью въ комплиментахъ прекрасному полу. Чтобы дать общее понятіе объ этихъ играхъ, достаточно сказать, что разрозненные отъ нихъ обломки и мелкія крохи до позднѣйшаго времени остались въ такъ называемыхъ фантахъ и въ jeux d' esprit. Возникали, устроивались и разнообразились онѣ подъ наитіемъ минутнаго вдохновенія, среди веселья и смѣха, особенно при усердномъ участіи дамъ, благодаря которому господствовавшая въ этомъ невинномъ препровожденіи времени рѣзвая грація, ловко проскользая между пикантныхъ недомолвокъ, отталкивала отъ себя малѣйшую тѣнь неблагопристойности. Впрочемъ тотъ систематическій видъ ученыхъ пріемовъ

* Paradiso XII, 55. XVII, 129.

и литературной обработки, въ какомъ дошли до насъ отъ XVI вѣка подробныя по этому предмету руководства, именно въ Италіи, обязанъ содѣйствію мѣстныхъ академій, или литературныхъ по разнымъ городамъ обществъ, дѣятельность которыхъ, не ограничиваясь своимъ прямымъ назначеніемъ, была распространяема многими другими задачами въ пользу текущихъ интересовъ общественной жизни съ ея празднествами, церемоніями, играми и забавами.

Для примѣра укажу на городъ Сіэну. Одинъ изъ членовъ тамошней Академіи, получившей, по обычаю тѣхъ временъ, причудливое названіе degli Intronati (ошеломленные или остолбенѣлые), Джироламо Баргальи сдѣлалъ общее обозрѣніе всѣхъ игръ, употреблявшихся на вечеринкахъ въ этомъ городѣ, съ присоединеніемъ нѣкоторыхъ вновь изобрѣтенныхъ, и свою книгу посвятилъ Изабеллѣ Медичи-Орсини, Герцогинѣ Браччіано, которая при своемъ дворѣ любила это шутливое развлеченіе въ обществѣ веселыхъ дамъ и кавалеровъ. *

Авторъ называетъ другіе итальянскіе города, гдѣ также процвѣтали эти общественныя забавы, напримѣръ, при дворѣ герцога Урбинскаго, по свидѣтельству Графа Бальтасара Кастиліоне въ его Придворномъ (Cortigiano); ссылается на Боккачіо и Аріоста, а также на Плутарха, Горацiя; иныя игры ведетъ отъ народныхъ обычаевъ Италіи, другія, какъ напримѣръ загадыванье загадокъ, отъ миѳическаго Сфинкса, отъ Библейскаго Сампсона,

* Dialogo de'giuochi che nelle veggie sanesi si usano di fare; 1 изданіе Siena, 1572. Я пользуюсь Венеціанскимъ изданіемъ 1575 г., находящимся въ моей библіотекѣ.

отъ Дарія Персидскаго, другія соединяетъ съ сказаніями объ Александрѣ Македонскомъ.

Такъ какъ игры въ этомъ руководствѣ не распредѣлены по системѣ, а приводятся врознь въ ихъ общемъ обозрѣніи, то я назову нѣкоторыя изъ нихъ въ томъ порядкѣ, какъ онѣ слѣдуютъ въ книгѣ. Иныя приводятся нѣсколько разъ и въ разныхъ мѣстахъ изслѣдованія, по различнымъ поводамъ.

Любовный адъ. Храмъ Венеры или Купидона. Монахиня. Монахи и монахини. Храмъ безсмертія. Льстивыя слова, или комплименты. Школьный учитель. Княжескій дворъ, съ шутами и карликами. Корабль. Рыбы. Гостинница. Свадьба. Амазонки. Чародѣйка. Вавилонская башня. Игры въ эпитафіи. Высшее благо. Насмѣшки надъ церемонностью. Странствующіе музыканты и скоморохи. Пьяницы, съ насмѣшками надъ нѣмцами. Игра въ камни, съ разыгрываньемъ миѳа о Девкаліонѣ и Пиррѣ и съ шутками о камененномъ сердцѣ. Потерять сердце, и игра во вздохи, нѣчто въ родѣ принятой и у насъ: охъ, болитъ! Игра въ подражаніи дѣтямъ и дѣтскія пѣсенки. Открытыя письма. Давать совѣты. Любовная наука. Переложеніе какой нибудь повѣсти въ игру. Передразнивать граціозно и вѣжливо. Объясненія въ любви стихами. Неожиданныя и причудливыя сравненія и уподобленія. Чему удивляешься, что желаешь забыть. Портреты и картины. Пословицы и загадки. Гербы и девизы, эмблемы. Разсказать свою бѣду, ошибку; покаяться. Примѣры невѣжливости. Кто что видѣлъ во снѣ и толкованіе сновидѣній. Бестіаріи, *, Гербаріи и

* При этомъ небезполезно указать на одно куріозное произведеніе среднихъ

символика цвѣтовъ. Служеніе дамамъ и полученіе наградъ. Парадоксы съ схоластическими софизмами. Нимфы и пастухи. Маскарадъ, уравнивающій властителей съ подданными. Діана и Актеонъ, съ намеками на отношенія между женою и мужемъ. Завѣщанія и контракты. Наказаніе быть Парисомъ. Остроумные отвѣты на обиду. Комплименты дамѣ, прозою и въ стихахъ. Остроумная колкость въ отвѣтахъ дамъ. Возможна ли между мужемъ и женою дружба безъ любви? Смѣхотворныя объясненія въ любви, начиненныя непомѣрными гиперболами и вычурными выраженіями.

Между играми у Баргальи есть одна, которую онъ называетъ Podesta, то есть, начальникъ города, или по нашему городничій. Онъ судитъ тяжущихся, и при этомъ входитъ въ рѣшенія по сердечнымъ дѣламъ. Эту игру я приберегъ къ концу для того, чтобы указать на ея связь съ такъ называемыми Дамскими судилищами любви временъ трубадуровъ и труверовъ. * Вотъ нѣсколько выдержекъ изъ Устава этого суда.

Бракъ не препятствуетъ любить кого угодно. Взаимная любовь должна сохраняться въ тайнѣ. Особамъ мужскаго пола позволяется любить, когда онѣ достигнутъ извѣстнаго возраста. Чѣмъ легче успѣхъ въ любви, тѣмъ онъ менѣе цѣнится; чѣмъ труднѣе добывается, тѣмъ онъ дороже.

Въ XVI столѣтіи издавались судебныя разбирательства

вѣковъ: Le Bestiaire d'amour par Richard de Fournival. Par C. Hippeau. Paris. 1860. Это не что иное, какъ физіологія любви, объясняемая характеромъ и нравами разныхъ животныхъ.

* Antony Méray, La vie au temps des cours d' Amour. 1876.

по суду любви съ учеными юридическими комментаріями, на латинскомъ языкѣ. *. Напримѣръ. Влюбленный требуетъ на судѣ, чтобы его дама распорядилась объ излѣченіи его отъ царапины, которую она ему причинила булавкою, когда съ радости бросилась цѣловать его. Другой жалуется, что его дама благосклонна и къ другимъ, и что принимаетъ отъ нихъ цвѣты и букеты. На судѣ было отказано въ искѣ на томъ основаніи, что дамамъ отъ самой природы дано смѣяться, шутить и радовать всякаго, чтобы въ противномъ случаѣ не сказалъ кто, что онѣ грѣшатъ противъ граціи. На этихъ судилищахъ, такъ же какъ и въ новеллахъ, ревнивые и старые мужья играютъ самую глупую роль. Они всегда виноваты.

Особенною популярностью пользовалось сочиненіе болонскаго дворянина Рингіэри, подъ названіемъ *Ста благородныхъ игръ*, вышедшее въ свѣтъ двадцатью годами ранѣе только что разсмотрѣннаго трактата Баргальи и много разъ перепечатанное въ послѣдствіи. * Содержа въ себѣ подробное наставленіе, какъ и въ какомъ порядкѣ играть каждую изъ описанныхъ ста игръ, оно служило практическимъ руководствомъ для играющихъ, и настолько удовлетворяло требованьямъ и вкусамъ веселящейся публики, что черезъ четыре года по выходѣ въ свѣтъ на итальянскомъ языкѣ было въ сокращенномъ числѣ 50-ти игръ переведено на французскій и оказало

* Aresta amorum. Lugduni. 1546.

** Cento giuochi liberali et d'ingegno, nuovamente da M. Innocentio Ringhieri, gentil'huomo Bolognese ritrovati et in dieci libri descritti; 1-е изданіе въ Болоніи 1551 г. Я пользуюсь находящимся въ моей библіотекѣ 2-мъ изданіемъ, вышедшимъ въ Венеціи, 1553 г.

значительное вліяніе во французскихъ салонахъ XVI столѣтія. *

Для примѣра назову нѣкоторыя изъ игръ.

Кавалеръ, или рыцарь. Фортуна. Совѣтъ боговъ. Ангелъ. Созвѣздія и зодіаки. Парки. Граціи. Рыбакъ и рыбы. Сирены. Геройскіе подвиги, добродѣтели, искусства и художества. Садовникъ. Хиромантъ. Охотникъ и лань. Адъ. Смерть. Война и миръ. Жертвоприношеніе Венерѣ. Женихъ и невѣста. Весна. Сокровище, или кладъ. Протей. Странникъ. Разбойникъ. Игра въ кольца, въ монеты, въ секреты. Врачъ. Глупый, безумный, бѣшеный и сумасшедшій. Зависть, ревность, обманъ. Мудрецъ. Цѣломудріе. Красота. Блаженство. Нищета. Подвиги Геркулеса. Центавры, химеры, церберы и другія чудовища. Старость; и наконецъ двѣ послѣднія игры: щитъ и девизъ христіаннѣйшихъ короля и королевы французовъ, и римскій тріумфъ.

Облагороженныя гуманнымъ, эстетическимъ воспитаніемъ, чувства любви и уваженія къ прекрасному полу оказали свое дѣйствіе въ XVI столѣтіи на благоустройство общественной и семейной жизни.

Какъ въ этомъ отношеніи еще грубы были нравы въ XIV вѣкѣ, можно судить по слѣдующей выдержкѣ изъ Поученія одного испанца своимъ дочерямъ. **

Послѣ Господа Бога, любите болѣе всего на свѣтѣ своихъ мужей, слушайтесь и повинуйтесь имъ во всемъ.

* Cinquante jeux divers d'honnête entretien, industrieusement inventés par Messire Innocent Rhingier, gentilhomme Boloignoys, et fais en françoys par Hubert Philippe de Uilliers. Lyon. 1555.

** Herm. Knust, Ein Beitrag zur Kenntniss der Escorialbibliothek, Jahrbuch fur roman. u. engl. Litter. 1861 г. томъ X, № 1.

При этомъ приводится примѣръ Гризельды, извѣстной изъ новеллы Боккачіо. Въ отсутствіе мужей жены должны одѣваться хуже, чтобы всѣ знали, что онѣ украшаютъ себя только для нихъ. Впрочемъ не слѣдуетъ быть неряшливой. Жены должны наблюдать чистоту и мыться свѣжею водою. Не пускать мущинъ въ свою комнату наединѣ; если же представится нужда принять врача или кого другаго, то непремѣнно при этомъ должны быть кто нибудь изъ женщинъ, чтобъ ни мужъ, ни кто другой, не заподозрили его жену въ чемъ нибудь дурномъ.

Если мужъ не вѣренъ своей женѣ, то она не должна докучать ему ревностью; только можетъ, и то сдержанно, замѣтить ему, что если онъ будетъ продолжать такъ вести себя, то она сама перестанетъ заниматься хозяйствомъ; а если это не поможетъ, пусть она молится Богу и поручаетъ монахинямъ за нее молиться.

Сдержаннѣе и снисходительнѣе въ томъ же столѣтіи понялъ свою задачу одинъ французскій дворянинъ, тоже въ Поученіи дочерямъ.*

Онъ начинаетъ съ ежедневныхъ обязанностей добронравной женщины или дѣвицы, какъ вести себя съ самаго утра, то есть, вставши по утру, молиться Богу. Быть воздержными, поститься въ положенные церковью дни. При этомъ приводится новелла объ одной римской дамѣ, которая по своей примѣрной набожности постилась каждую пятницу въ воспоминаніе Страстей Господнихъ, и каждую субботу во славу цѣломудрія Мадонны,

* Le Livre du chevalier de la Tour de Landry pour l'enseignement de ses filles. 1854. Biblioth. Elzevir.

и какъ эта римская дама, однажды ночью возвращаясь съ любовнаго свиданія, упала въ колодезь, но по милости Мадонны была спасена. Далѣе предписывается дамамъ быть вѣжливыми и любезными, наблюдать приличіе, какъ держать себя, между прочимъ—при публикѣ не вертѣть головою туда и сюда. При этомъ приводится анекдотъ, какъ одна невѣста королевской фамиліи лишилась блистательной партіи въ лицѣ самого короля Англійскаго потому только, что не умѣла держать себя благовоспитанно. Въ перемежку съ новеллами и анекдотами идутъ примѣры хорошихъ и дурныхъ женщинъ въ Св. Писаніи, объясняемые тонкостями схоластической теологіи, какъ напримѣръ въ длинномъ эпизодѣ о девяти глупостяхъ, или безумствахъ Еввы (folies), то есть, о девяти ея прегрѣшеніяхъ. А именно. Первое прегрѣшеніе, что она слушала дурныя рѣчи, т. е. соблазнительныя слова змія. Второе—отвѣчала на нихъ легкомысленно, не подумавъ. Третье—забыла повелѣніе Божіе. Четвертое: грѣшный взглядъ, когда она взглянула на плодъ древа добра и зла. Пятое: грѣшное прикосновеніе къ плоду; ибо—внушаетъ французскій рыцарь своимъ дочерямъ: «особенно опасно прикосновеніе послѣ взгляда». Шестое прегрѣшеніе, когда она вкусила отъ плода. Седьмое—не повѣрила Господу Богу, что оба они, Адамъ и Евва, умрутъ смертію, если вкусятъ отъ того плода. Осьмое прегрѣшеніе, что она сдѣлала сообщникомъ во грѣхѣ и своего мужа, и наконецъ девятое прегрѣшеніе, и самое сильное, что она свалила свой грѣхъ на другаго, давъ отвѣтъ Господу, что во всемъ виноватъ змій, ее соблазнившій.

Свободныя отношенія между кавалерами и дамами, въ

обновленныхъ эпохою Возрожденія, въ болѣе гуманныхъ формахъ общежитія, много способствовали въ Италіи къ тому, что теперь принято называть эмансипаціею женщины. Этотъ вопросъ, хотя и не вполнѣ ясно сознаваемый и не такъ круто постановленный, какъ въ наше время, разрабатывался въ Итальянской литературѣ XVI столѣтія во множествѣ сочиненій о любви.

Въ примѣръ обстоятельнаго ученаго трактата приведу книгу Марія Эквиколы *о Натурѣ любви.* *

Пользуясь учеными пріемами, авторъ начинаетъ литературою своего предмета и довольно обстоятельно излагаетъ ученіе о любви въ произведеніяхъ писателей, которыхъ онъ считаетъ въ этомъ дѣлѣ авторитетами. А именно: итальянскіе поэты Гвиттонъ Аретинскій и Гвидо Кавальканте. Дантъ въ его канцонахъ, Новой Жизни и Божественной Комедіи, Петрарка особенно въ его Тріумфѣ Любви, Боккачіо, не только въ новеллахъ, но и въ Генеалогіи боговъ, въ Тезеидѣ и другихъ его сочиненіяхъ. Меунъ (Iehan de Meung) въ Романѣ о Розѣ и другіе французы; Марсиліо Фичино, какъ распространитель философіи Платона, Пико делля Мирандола, Пьетро Бембо и др. Затѣмъ слѣдуетъ самое ученіе о любви, въ которомъ разсматривается: происхожденіе страстей, названія любви (Амура) у разныхъ народовъ, о Венерѣ. Опредѣленіе любви и ея виды; желаніе. Что есть красота? Похвала любви; любовь Божія, любовь ангельская, любовь человѣка къ Богу и къ человѣку. О чув-

* Libro de natura de amore, 1-е изд. въ Венеціи, 1525. Я пользовался изданіемъ 1562 года, которое исправлено Людовикомъ Дольче и передѣлано Томасомъ Поркакки. Съ него переведено на французскій языкъ Ліонское изданіе 1589 г.

ствахъ. Почему одну особу любятъ больше, чѣмъ другую? Сила и могущество любви. Почему влюбленные вздыхаютъ, блѣднѣютъ и плачутъ? Сновидѣнія влюбленныхъ. О любви и ненависти. О томъ, какъ снискивать благосклонность. Какъ прославляли своихъ возлюбленныхъ и описывали свою къ нимъ любовь поэты латинскіе и греческіе, жонглёры провансальскіе, риѳмачи французскіе, пѣвцы тосканскіе и трубадуры испанскіе?

Изъ множества сочиненій въ итальянской литературѣ о любви и о женщинахъ * приведу выдержки изъ одного разговора объ этомъ же предметѣ. Это—Il Raverta, di Giuseppe Betussi (Венеція, 1544).

Разговариваютъ двое мущинъ и одна дама. Вотъ предметы ихъ бесѣды, въ послѣдовательномъ порядкѣ. О любви и красотѣ вообще. Красота бываетъ земная, или чувственная, и небесная, или духовная. Также и любовь. Ступени, возводящія къ любви духовной. О любви къ Богу и блаженствѣ праведныхъ душъ. Какими путями можемъ мы достигнуть блаженства? Затѣмъ, отъ выспреннихъ предметовъ теологіи бесѣда спускается до вопросовъ романическаго свойства. Что труднѣе: притворяться влюбленнымъ не любя, или же любить и притворяться равнодушнымъ? Кто больше любитъ, скромный или смѣлый? Кто горячѣе любитъ и постояннѣе въ любви, мущина или женщина? Можно ли умереть отъ любви?

* Напримѣръ: Lodovico Domenichi, La nobilta delle donne. Venet. 1551.— Lodovico Dolce, Le bellezze, le lodi, gli amori ed i costumi delle donne. Venet. 1622. Кстати изъ французской литературы назову: Le fort inespugnable de l'honneur du sex feminin, par Françoys de Billon Secretaire. Paris. 1555. Начитанный авторъ цитуетъ Похвалу глупости Эразма Роттердамскаго, романъ Рабле и вообще приводитъ много любопытныхъ подробностей литературнаго и анекдотическаго содержанія.

Когда болѣе оказываетъ свое могущество любовь, тогда ли, когда умнаго заставляетъ дѣлать глупости, или же когда глупаго превращаетъ въ умнаго? Которая изъ женщинъ болѣе нравится, глупенькая красавица, или такая, которая и не столько прекрасна, но умна? При этомъ разсказывается извѣстный анекдотъ о перчаткѣ, который въ послѣдствіи Шиллеръ передѣлалъ въ знаменитую балладу. Изъ троихъ собесѣдниковъ оба мущины обвиняютъ красавицу, которая по вѣтренности или глупости подвергла своего любовника смертной опасности; дама же старается извинить ее, предлагая на рѣшеніе слѣдующіе три вопроса: кого обвинить въ большей грубости, даму ли, которая, чтобъ испытать любовь своего кавалера, избрала такое недостойное средство, или обвинить влюбленнаго, который далъ ей пощечину? Потомъ, почему львы не бросились и не растерзали его? И наконецъ: неужели онъ не пожалѣлъ о своей дамѣ, когда ее бросилъ, зная, что она его все еще любитъ? А если онъ ее самъ любилъ сильно, то потомъ не сильнѣе ли возненавидѣлъ? Какая же изъ страстей могущественнѣе, любовь или ненависть?—Когда этотъ анекдотъ сложился въ испанскихъ нравахъ XIV вѣка, тогда не задумывались надъ подобными тонкостями схоластической діалектики. По испанскому романсу, красавица, получивъ отъ своего возлюбленнаго пощечину, и полагая это знакомъ любви—кого люблю, того и бью,—тотчасъ же при всей публикѣ отдала ему свою руку, которую онъ теперь заслужилъ отчаяннымъ подвигомъ храбрости, и чувствовалъ себя вполнѣ вознагражденнымъ. Варіантъ этого анекдота дополняетъ характеристику испанскихъ нравовъ новою чертою. Одинъ влюбленный, истощивъ всѣ сред-

ства получить руку непреклонной красавицы, прибѣгнулъ наконецъ къ послѣднему—далъ ей публично пощечину, и она тотчасъ же рѣшилась выйти за него за мужъ, не находя другаго средства спастись отъ посрамленія, что человѣкъ, не будучи ея мужемъ, могъ нанести ей такую обиду. *

По бо́льшему или меньшему объему захватываемыхъ вопросовъ жизни общественной и семейной, домострои XVI столѣтія предлагаютъ разнообразное содержаніе. Въ примѣръ домостроя самаго широкаго объема, съ изложеніемъ основаній морали и съ очеркомъ энциклопедическихъ свѣдѣній укажу на книгу, составленную Александромъ Пикколомини для воспитанія человѣка «благороднаго происхожденія и рожденнаго въ странѣ свободной». ** Вотъ перечень содержанія книги.

Въ чемъ состоитъ человѣческое счастіе и высшее благо? Энциклопедическое обозрѣніе всѣхъ наукъ, отъ философіи до космографіи, механики, даже перспективы; о добродѣтеляхъ и порокахъ. Воздержаніе, щедрость, великодушіе. Скромность, сострааданіе, благодарность. О гнѣвливыхъ и объ укрощеніи гнѣва. Ненависть. Нравы и обычаи молодыхъ и старыхъ. О зрѣломъ возрастѣ. Въ чемъ состоитъ истинное благородство? О вельможахъ. Обычаи и нравы богатыхъ. Обхожденіе и бесѣда съ благородными дамами. О правосудіи и законахъ и объ изученіи ихъ. О дружбѣ и любви. Наука о любви. О брачной жизни.

* Comte de Puymaigre, La cour littéraire de Don Iuan. 1873. I, 26. 50.

** Ales. Piccolomini, Della institutione di tutta la vita dell'huomo nato nobile et in citta libera. 1-е изданіе 1542 года; книга эта была переведена на французской языкъ, изд. въ Парижѣ, 1581.

Лучшимъ изъ семейныхъ домостроевъ въ итальянской литературѣ признается книга Аніоло Пандольфини. * Само собою разумѣется есть спеціальныя руководства о взаимныхъ обязанностяхъ мужа и жены и въ частности наставленія для замужнихъ женщинъ, для вдовъ, для дѣвицъ и особенно по воспитанію юношества.

Цивилизація вырабатываетъ извѣстныя условія приличія и вѣжливости. Потому есть домострои, спеціально посвященные этому предмету. Таково сочиненіе Стефана Гваццо о вѣжливомъ обхожденіи. ** А именно: понятіе о хорошемъ и дурномъ обращеніи. О благоприличіи въ обхожденіи внѣ семейнаго круга вообще, и въ частности, какъ должны обходиться молодые люди съ стариками, благородные съ простымъ народомъ, знатные съ незнатными, ученые съ неучеными, мѣстные жители съ пріѣзжими, духовные съ свѣтскими, мущины съ дамами. Домашнее обхожденіе въ семьѣ, то есть, между мужемъ и женою, отцемъ и дѣтьми, между братьями, между господами и слугами. Въ послѣдней главѣ предлагается образецъ примѣрнаго обхожденія въ обществѣ десяти особъ на праздникѣ въ Казале, откуда былъ родомъ самъ авторъ.

Въ заключеніе этого бѣглаго обозрѣнія назову знаменитое сочиненіе Графа Бальтасара Кастиліоне, подъ названіемъ Il Cortegiano, въ которомъ излагается идеалъ придворнаго человѣка. Это такая книга, въ ко-

* Agnolo Pandolfini, Trattato del governo della famiglia. Съ примѣчаніями и объясненіями издалъ Ant. Fortunato Stella въ Миланѣ, 1811.

** Stefano Guazzo, La civil conversatione. 1-е изд. Brescia, 1571. На французскомъ языкѣ было нѣсколько изданій, начиная съ 1579 г., когда вдругъ были напечатаны два разные перевода.

торой съ занимательностью романа и мемуаровъ соединена практичность поучительнаго трактата. *

Что касается до нашей литературы, то въ ней къ собственнымъ, національнымъ домостроямъ были впослѣдствіи прибавлены руководства иностраннаго происхожденія, каковы: *Гражданство обычаевъ дѣтскихъ*, *Юности честное зерцало*, *Граціанъ придворный человѣкъ*.

XII.

Въ исторіи больше цѣнятъ личныя заслуги великихъ дѣятелей, мудрецовъ, законодателей или поэтовъ, нежели совокупныя работы массъ, выражаемыя въ народномъ творчествѣ, по самому существу своему невидимыя и недоступныя для обозрѣнія простымъ глазомъ. Потому безыменное, сплошное или собирательное творчество отдаленныхъ временъ, создавшее повсюду первыя основы народности и культуры, обыкновенно въ историческихъ преданіяхъ заслоняется громкими именами Мануса, Зороастра или Гомера и другихъ полумиѳическихъ лицъ, которымъ и приписываютъ все то, до чего народы въ теченіе тысячелѣтій доходили въ своихъ великихъ, циклопическихъ, но безвѣстныхъ трудахъ, оставившихъ по себѣ однѣ монументальныя развалины, изъ которыхъ

* Conte Balt. Castiglione, Il libro del Cortegiano. 1-е изданіе въ Венеціи, nelle case d'Aldo romano, 1528 г. въ Апрѣлѣ мѣсяцѣ, а въ Октябрѣ того же года во Флоренціи, потомъ въ 1529, 1531, 1537, въ Венеціи въ 1533, 1538 и т. д. 1-я изданія переводовъ: на французскій языкъ—въ Парижѣ 1537 и въ Ліонѣ 1538, на испанскій въ Толедо 1539 и въ Саламанкѣ 1540, на англійскій въ Лондонѣ 1561, на латинскій въ Лондонѣ 1571.

позднѣйшая культура строила свои новыя подѣлки. И какъ ни велико народное творчество, какъ оно ни разумно и ни изящно, все же это только первая, низшая ступень въ развитіи человѣческаго духа, далеко еще отстоящая отъ той истинно-человѣческой свободы, безъ которой невозможна цивилизація, и которая достигается тогда лишь, когда изъ толпы начинаютъ выдвигаться отдѣльныя лица, какъ лучшіе, избранные ея представители. Массы народныя созидаютъ культуру, какъ муравьи свой муравейникъ и пчелы свои соты. Тѣ же мировые законы, въ силу которыхъ такъ искусно и практично птицы вьютъ свои гнѣзда, господствуютъ и въ совокупномъ творчествѣ народныхъ массъ, во всемъ его широкомъ объемѣ начиная отъ миѳа и житейскаго быта до сказки и пословицы. На этомъ-то принципѣ и основывается всемірное сродство всѣхъ народностей. Оно состоитъ не въ однихъ общихъ законахъ логики, но въ одинаковыхъ началахъ быта и культуры, въ одинаковыхъ способахъ жить и чувствовать, мечтать и допытываться и выражать свои жизненные интересы въ словѣ и дѣлѣ. Такое всемірное сродство заложило въ исторіи человѣчества первичныя основы, провело общій уровень, имѣющій служить фундаментомъ для той великой и единой пирамиды, которую строитъ исторія подъ именемъ цивилизаціи. Еслибъ испоконъ вѣку не было заложено этого уровня всечеловѣческаго сродства, то разные народы не могли бы восходить въ исторіи цивилизаціи къ одной общей имъ всѣмъ цѣли, не могли бы встрѣчаться на однихъ и тѣхъ же къ ней путяхъ.

Потому какъ ни наивны по своему первобытному дѣтству многія проявленія народности, напримѣръ въ суевѣріяхъ,

предразсудкахъ, сказкахъ, дѣтскихъ играхъ и забавахъ, все же не одно невѣжество составляетъ существо ея. Народность устарѣла вмѣстѣ съ общечеловѣческимъ уровнемъ всемірнаго сродства, какъ устарѣло все прошедшее, какъ потомъ постарѣетъ и всякая новизна, господству которой въ модахъ и направленіяхъ назначенъ свой срокъ. Всякое время стремится къ истинѣ и, не достигая ея вполнѣ, передаетъ свои стремленія слѣдующему за нимъ времени. Твердо только то, что̀ окрѣпло и оправдалось давностью и стариною, составляющею главное содержаніе народности. Въ этомъ смыслѣ народность есть столько же хранилище прежнихъ заблужденій, сколько и испытанныхъ вѣками истинъ.

Какъ на прошломъ основывается настоящее, и вся цивилизація воздвигаетъ свое нескончаемое столпотвореніе на прежнихъ историческихъ пластахъ и развалинахъ; такъ—видѣли мы—и великіе писатели пользовались для своихъ произведеній старыми сюжетами, общими всему историческому человѣчеству, будто подмостками или лѣсами, при помощи которыхъ они созидали свои художественныя сооруженія, раскрывая міру новыя идеи и облагораживая человѣка новыми, высокими помыслами и стремленіями. Эти же строительные лѣса общихъ сюжетовъ, распространенныхъ литературнымъ заимствованіемъ повсюду, должны были служить прямыми проводниками, открывавшими доступъ невѣжественнымъ массамъ народа къ тѣмъ великимъ произведеніямъ, которымъ было предназначено въ историческомъ прогрессѣ просвѣщать ихъ и облагораживать.

1874 г.

ЗНАЧЕНІЕ РОМАНА ВЪ НАШЕ ВРЕМЯ.

Читано въ публичномъ засѣданіи Общества Любителей Россійской Словесности 16 января 1877. *

I.

Говорить о литературной теоріи и критикѣ особенно трудно въ наше время. Теоретическія основанія, которыя выработала старинная эстетика и которыя имѣли силу для художниковъ и писателей начала текущаго столѣтія, давно уже заподозрѣны и во многомъ потеряли свой кредитъ, новыхъ же эстетическихъ основаній, соотвѣтствующихъ современному намъ движенію художественныхъ и литературныхъ интересовъ, ни наука, ни художественная и литературная практика не выяснили еще настолько, чтобы могла быть составлена опредѣленная, точная теорія.

Однако и въ настоящее время вкусъ читающей публики не перестаетъ руководствоваться критическою оцѣн-

* Исправлено и дополнено въ 1885 г.

кою, по которой одинъ романъ удовлетворяетъ и нравится, другой нѣтъ, одна піэса процвѣтаетъ на сценѣ, другая падаетъ послѣ перваго представленія. Очевидно, критика есть. Присутствіе ея чувствуется не только въ такъ называемыхъ литературныхъ обозрѣніяхъ газетнаго фельетона, но и въ общемъ сознаніи публики, хотя бы просто въ досужей бесѣдѣ, когда рѣчь идетъ о новой повѣсти, которую одинъ хвалитъ, а другой не одобряетъ. Если есть оцѣнка (какова бы она ни была), то должны же быть и какія либо основанія для критической оцѣнки, а это и есть теорія: только мы не хотимъ и боимся или стыдимся называть ее по имени, а если бы взяли на себя рѣшимость вспомнить о теоріи, то не знали бы, гдѣ ее найти, въ какой книгѣ указать. *

Причина такого страннаго разлада между критическою оцѣнкою и теоріею, кажется, главнѣйшимъ образомъ состоитъ въ томъ, что подъ теоріею привыкли разумѣть то безсодержательное эстетическое ученіе, которое господствовало въ первой половинѣ текущаго столѣтія; но ученіе это отжило свой вѣкъ,—и кто жалуется на отсутствіе опредѣленной и точной литературной критики теперь, мечтаетъ о томъ, чего возвращать уже не слѣдуетъ.

Между тѣмъ временемъ и нашимъ—прошелъ великій литературный потокъ, затопившій своими волнами все прежнее разнообразіе мелкихъ литературныхъ явленій и

* Послѣ того, какъ было предложено это чтеніе въ январѣ 1877 г., вышли въ свѣтъ: Spielhagen, Beiträge zur Theorie und Technick des Romans. Leipzig, 1883 г.; Emile Zola, Le roman expérimental, 3-me éd. Paris 1880.— Кромѣ того мнѣ была не извѣстна только что вышедшая тогда книга: Reiter, Uersuch einer Theorie des Romans. Paderborn, 1876.

формъ,—и всѣ эти баллады, идилліи, элегіи, стихотворныя эпистолы—поглотившій въ себя, какъ большая рѣка поглощаетъ въ своемъ теченіи малыя рѣчкп и ручейки. Далеко выступилъ этотъ потокъ изъ протореннаго вѣками русла эстетическихъ интересовъ, питавшихся прекрасными образами и нѣжными движеньями сердца, и захватилъ въ своемъ наводненіи все, что ни встрѣчалось ему на пути: и европейскую политику съ ея дипломатическими тонкостями—и мелочи домашняго обихода и житья-бытья разорившагося помѣщика съ его разными сельско-хозяйственными опытами и проэктами; и великіе историческіе вопросы о судьбахъ человѣчества въ войнѣ и мирѣ съ стратегическими теоріями о задачахъ полководца—и самыя обыкновенныя исторіи, будничныя дрязги, какъ живется всякому дюжинному человѣку со дня на день; и высокія философскія и богословскія идеи о безсмертіи души и состраданіи къ падшему грѣшнику—и крайнюю пошлость, пустоту и изолгавшуюся мораль великосвѣтскихъ дамъ; новооткрытыя артельныя мастерскія, по утопическимъ теоріямъ труда и капитала и равноправности женщинъ съ мущинами—и фанатическое ученіе раскольниковъ и сектантовъ, съ ихъ закулисными тайнами и куріозами этнографическаго свойства: словомъ все—и великое и малое, важное и ничтожное, отвлеченную науку и газетныя сплетни и рекламы, судебное разбирательство трагическаго преступленья, высокія назиданія христіанской нравственности—все безъ разбору, часто сырьемъ выхваченное изъ книгъ и газетъ—уносилъ въ своемъ неудержимомъ порывѣ этотъ литературный потокъ—и ради назиданія и забавы читающей публики—изъ водово-

рота, окрашеннаго радужными лучами творческой фантазіи, выбрасывалъ сотнями и тысячами отдѣльные эпизоды этого громаднаго, всеобъемлющаго цѣлаго, подъ общимъ названіемъ Романа.

Это—господствующій родъ беллетристики нашего времени.

Обнимая въ своей эластической формѣ всѣ прежніе виды поэтическихъ произведеній, романъ, въ лучшихъ его образцахъ, съ избыткомъ даетъ намъ и лирическія описанія природы съ возвышенными помыслами и фантастичностью причудливыхъ впечатлѣній, и нѣжнѣйшія изліянія восторженнаго чувства, поднимаетъ изъ глубины души горькую насмѣшку и упреки совѣсти, или вводитъ насъ въ драматическую тревогу страстей, въ непримиримое состязаніе характеровъ, раздражаетъ трагическими сцѣпленьями и катастрофами, или смѣшитъ комизмомъ безцѣльной пошлости и нравственнаго ничтожества, во всей ихъ обнаженной наивности: словомъ—все что мы потеряли для художественнаго наслажденія въ прежнихъ элегіяхъ, идилліяхъ балладахъ, эпистоліяхъ и другихъ поэтическихъ формахъ—все это—съ избыткомъ старается наверстать намъ романистъ. Но этого намъ мало. Въ романѣ мы ищемъ не одной поэзіи. Мы привыкли снисходительно относиться къ поэтическимъ способностямъ романиста, потому что ожидаемъ отъ него больше, нежели одного художественнаго удовлетворенія.

Нашъ вѣкъ называютъ практичнымъ. Мы не хотимъ искусства для искусства. Дорогую модную мебель мы предпочитаемъ статуямъ и картинамъ и допускаемъ искусство только какъ орнаментъ для нашего комфорта. Въ литературѣ мы хотимъ одной прозы, и въ изложеніи и

въ самомъ замыслѣ или сюжетѣ. Пусть романъ забавляетъ. Развлеченіе отъ дѣлъ, забаву мы себѣ позволяемъ, какъ музыку въ оперѣ, послѣ трудоваго дня. Но мы практичны, и требуемъ, чтобы романъ не только забавлялъ насъ, отвлекалъ отъ дѣлъ и хлопотъ дѣйствительности въ міръ фантазіи, но и непремѣнно, чтобы онъ содержалъ въ себѣ нѣчто дѣльное, практическое, чтобы онъ былъ поучителенъ и назидателенъ.

Понятно, что литературный досугъ, который ищетъ себѣ поученія и назиданія, не можетъ уже быть удовлетворенъ несбыточными сказками, какія еще недавно въ 40-хъ годахъ выдавались за романы, въ родѣ Вѣчнаго Жида или Монте-Кристо, съ загадочною завязкою и таинственными похожденіями невѣроятныхъ героевъ, въ фантастической, небывалой обстановкѣ.

Напротивъ того, теперь интересуетъ въ романѣ окружающая насъ дѣйствительность, текущая жизнь въ семьѣ и обществѣ, какъ она есть, въ ея дѣятельномъ броженіи неустановившихся элементовъ стараго и новаго, отживающаго и нарождающагося, элементовъ, взбудораженныхъ великими переворотами и реформами нашего вѣка. Новые вопросы нравственнаго, политическаго, религіознаго значенія возникаютъ въ умахъ всего цивилизованнаго міра, въ сознаніи и на практикѣ, и, при своемъ враждебномъ столкновеньи, остаются открытыми для рѣшенія. Идеи, понятія и учрежденія, выработанныя вѣками, не перестаютъ господствовать, но, разъ будучи подвергнуты сомнѣнію и пересмотру, онѣ теряютъ свой обаятельный авторитетъ непреложности. Увлекательная новизна, которой въ будущемъ сулятъ счастливые результаты, теперь представляется только посягательствомъ

на разрушеніе того, съ чѣмъ уже такъ давно люди сжились. Благосостояніе колеблется между эксплуатаціею капитала и возстаніями личнаго труда; сознаніе собственнаго достоинства теряется въ счетахъ и пререканіяхъ между лѣствицею сословій и ранговъ и горделивыми притязаніями на уваженіе къ правамъ всякой личности. Обязанности, установленныя испоконъ вѣку, уступаютъ неумолимой логикѣ обстоятельствъ и страстей, въ оправданіе которыхъ пріискиваются новые принципы, основанные на правахъ человѣческой свободы.—А такъ называемый женскій вопросъ, ставшій повсюду притчею въ языцехъ? А вѣчная, нескончаемая тяжба свободныхъ влеченій любви съ тираническимъ закономъ брачныхъ узъ, тяжба, перенесенная теперь на новую почву, такую зыбкую, какъ никогда прежде, на арену опасныхъ дебатовъ вообще объ авторитетѣ установленныхъ церковію обрядовъ и уставовъ?—Основы семейнаго быта пошатнулись, будучи подвергнуты критическому разбору, ведутъ ли онѣ къ благосостоянію, въ томъ видѣ, какъ мы ихъ унаслѣдовали отъ предковъ, и не должно ли ихъ перестроить въ силу болѣе справедливой оцѣнки правъ и обязанностей мужа и жены, отцевъ и дѣтей?

Борьба идей и убѣжденій ведетъ къ крайностямъ. Авторитетъ, защищая себя отъ нападенія подчиненности, хватается за произволъ: подчиненіе, ополчаясь на произволъ авторитета, выростаетъ до деспотизма неразумной толпы съ ея звѣрскими инстинктами. Чрезмѣрное ублажаніе матеріальныхъ потребностей человѣческой природы доводитъ до отвратительной чувственности, которая наконецъ ищетъ себѣ выхода въ самоубійствѣ:

запуганная атеизмомъ набожность бросается въ наглое, безсовѣстное ханжество или же въ галлюцинаціи спиритизма, поощряемаго наукою. Свобода личности повсюду хочетъ забрать себѣ силу, дать просторъ, чтобы проявить себя, оправдать свои стремленія, надежды, страсти и пристрастія. Въ запальчивости борьбы, такою свободой пользуются одинаково и нападающіе и защищающіеся, къ какому бы лагерю тѣ или другіе ни принадлежали. Однако въ разгарѣ далеко еще не рѣшенной ни въ чью пользу борьбы—зло и добро, дурное и хорошее все же не выигрываютъ въ своей опредѣлительности отъ контраста въ пререканіяхъ, но только теряютъ свою силу, будучи подвергнуты сомнѣнію, хорошо ли то, что̀ выдается за хорошее, и дурно ли то, что̀ тотъ или другой изъ враждебныхъ лагерей признаетъ за дурное.

А между тѣмъ всякому приходится въ жизни на каждомъ шагу сталкиваться съ затрудненіями и недоразумѣніями, болѣе или менѣе крупными, болѣе или менѣе чувствительными, смотря по впечатлительности каждаго: и вотъ—столкновенія въ жизненныхъ интересахъ, и дома и въ обществѣ, нарушаютъ ясность собственнаго сознанія и вызываютъ судъ надъ собою и ближнимъ,—настоятельно требуютъ дать практическую силу твердому убѣжденію, чтобы разсѣять недоумѣнье, ведущее ко враждѣ, потушить искру гибельной страсти, чтобы не дать вспыхнуть ей разрушительнымъ пламенемъ, уравновѣсить порывы личной доблести расходившагося эгоизма съ скромными обязанностями къ семьѣ и ближнимъ, смягчить жестокіе порывы суроваго характера, или же—заматорѣлое упорство, доводящее до отчаянія—склонить на спасительныя уступки: однимъ словомъ,

чтобы умѣть спасаться изъ всей этой путаницы житейскихъ хлопотъ, страстей, увлеченій, освѣщая ихъ яснымъ сознаніемъ правъ и обязанностей, подчинять зло добру и давать разумное господство истинѣ надъ ложью.

Но откуда взять эту спасительную силу благотворныхъ убѣжденій, когда самый источникъ ихъ—моральный принципъ, и въ умственномъ, и въ политическомъ, и въ нравственномъ, и въ религіозномъ отношеніяхъ—разшатался въ своихъ основахъ, подвергнутъ сомнѣнію и недовѣрію, когда онъ потерялъ для ума и совѣсти непогрѣшимость своего авторитета?

На философію плохія надежды. Будучи раздѣлена на враждующія партіи, въ борьбѣ невѣрующихъ съ вѣрующими, деистовъ съ исповѣдующими христіанство, реалистовъ съ идеалистами, позитивистовъ съ метафизиками, сама она нуждается въ соглашеніи противорѣчій, въ умиротвореніи пререканій и вообще въ уврачеваніи. Притомъ ея отвлеченныя тонкости, вразумительныя для спеціалистовъ, не доступны большинству читающей публики. Въ театрѣ господствуютъ оперетки и оперы, на которыя не жалѣютъ огромныхъ издержекъ, и при упадкѣ драматической литературы, онъ утратилъ свое прежнее благотворное дѣйствіе на нравы и общественное мнѣніе. Назидательныя поученія, которыми моралисты наводняли литературу до самаго XVIII вѣка включительно—при современномъ взглядѣ на вещи—не мыслимы. Наконецъ, видимо клонится къ упадку и самая проповѣдь, а она оказывала нѣкогда могущественную силу въ воспитаніи общественномъ и семейномъ, и широко забирала въ свое вѣдѣніе все разнообразіе текущей жизни.

Здравый смыслъ, которымъ тамъ силенъ нашъ просвѣщенный вѣкъ, самое чувство нравственнаго самосохраненія общественной и личной совѣсти, не допускаютъ сомнѣнія, чтобы умственная и нравственная неурядица текущей жизни, съ ея переворотами и треволненьями, оставалась безъ строгаго контроля и спасительнаго руководства. Мы не можемъ указать на какой либо одинъ опредѣленный уставъ современной жизни, такъ сказать, на Домострой второй половины XIX столѣтія: но онъ есть въ своихъ принципахъ, и дѣятельно и безъ устали вырабатывается онъ въ современной литературѣ.

Какъ всѣ мы живемъ, большіе и малые, богатые и бѣдные, хорошіе и дурные, какъ дѣйствуемъ, какъ чувствуемъ, и какъ должны дѣйствовать и чувствовать, чѣмъ мы интересуемся, къ чему стремимся, чего опасаемся и на что надѣемся—все это, и многое другое, чѣмъ богатъ и чѣмъ скуденъ нашъ просвѣщенный вѣкъ—беретъ на себя задачу изложить и выяснить современный романъ, въ лучшихъ его представителяхъ, какъ Русскихъ такъ и иностранныхъ, особенно Англійскихъ, которыхъ имена хорошо знаетъ и цѣнитъ читающая публика.

Познай самого себя—гласила громкая надпись надъ вратами храма премудрости у классическихъ Грековъ.

Въ наше время не сооружаютъ храмовъ премудрости и самое названіе это съ тѣхъ поръ такъ часто употреблялось во зло, что опошлилось, какъ общее мѣсто.

Но познавать самого себя, то есть, самопознаніе—навсегда останется высшею задачею всякаго мыслящаго человѣка, и чѣмъ сложнѣе и запутаннѣе умственные и нравственные вопросы—какъ это въ наше время, тѣмъ

настоятельнѣе чувствуется стремленіе къ разумному принципу самопознанія.

Собственно говоря, вся необъятная масса свѣдѣній и многовѣковыхъ опытовъ, подведенныхъ подъ итоги—должна вести къ рѣшенію этой задачи: но большинство публики, занятой своими дѣлами и хлопотами, требуетъ легкаго и популярнаго изложенія общаго смысла жизни во всемъ, что̀ вырабатываетъ наука, промышленность, политика, законодательство и другія отрасли исторической цивилизаціи.

Именно эту популяризацію самопознанія и беретъ на себя современный романъ,—и какъ въ старину народный эпосъ развѣтвлялся на былины и рапсодіи, развѣтвляется и онъ на безконечное множество эпизодовъ или рапсодій, и подъ разными заглавіями отдѣльныхъ повѣствованій о томъ, гдѣ и какъ кому живется и что думается и чувствуется—ведетъ читателей по разнымъ путямъ и дорогамъ къ той великой задачѣ человѣческаго совершенствованія, которую древніе Греки начертали на вратахъ своего пресловутаго святилища.

II.

Изъ сказаннаго явствуетъ, что узкая рамка эстетической теоріи къ роману, какъ установился онъ теперь—не приложима.

Оцѣнивать романъ только съ точки зрѣнія эпоса, лирики или драмы—значило бы далеко не исчерпать его обильнаго содержанія и его сложныхъ задачъ и идей.

Само собою разумѣется, что романъ теряетъ всякое значеніе и силу, когда перестаетъ быть поэзіею, то есть, когда вмѣсто живыхъ характеровъ въ сцѣпленіи дѣйствій, съ страстями, увлеченьями и заботами, радостями и страданьями, онъ выводитъ передъ нами только тощія отвлеченныя понятія, прикрытыя названіемъ людей съ ярлыками на лбу: трудъ, капиталъ, гражданскій бракъ, начальникъ, подчиненные, житель столицы, провинціалъ, чиновникъ, крѣпостникъ и т. п. Это тѣ же пустопорожнія аллегоріи и эмблемы, которыми потѣшались въ XVI, XVII и XVIII столѣтіяхъ.

Въ сложной задачѣ, къ рѣшенію которой стремится романъ въ нераздѣльномъ сліяніи художественныхъ интересовъ съ назидательными, открывается здравый взглядъ и вообще на искусство.

Къ поэзіи, къ искусству и въ прежнія времена всегда относились практически.

Архитектуру никогда эстетика не исключала изъ области художествъ, и однако это искусство, и въ своихъ грубыхъ зачаткахъ и въ широкомъ развитіи, обязано только практическимъ задачамъ; и чѣмъ болѣе удовлетворяетъ зданіе своему практическому назначенію, чѣмъ точнѣе его формы прилажены къ удобствамъ этого назначенія, опредѣляемаго внутреннимъ размѣщеніемъ его частей, будетъ ли то храмъ, ратуша или феодальный дворецъ, тѣмъ оно совершеннѣе и въ художественномъ отношеніи.

Скульптура и живопись удовлетворяютъ въ народѣ не однѣ только эстетическія потребности: та и другая даютъ религіозному чувству идола или икону. Въ старину христіанскіе храмы украшались изваяньями и живо-

писью съ цѣлію поучительною, въ тѣхъ видахъ, чтобы изображенія священныхъ сюжетовъ служили назидательною грамотою для безграмотныхъ.

Древніе Греки учились въ своей Иліадѣ исторіи и чествовали Гомера, какъ творца ихъ религіи; тоже и въ средніе вѣка Божественную комедію Данта изучали и комментировали съ точки зрѣнія богословской.

Греческая трагедія рѣшала высшіе вопросы философіи, теологіи и морали.

Греческая комедія давала судъ и расправу дѣйствіямъ правительства и понятіямъ вѣка.

Великая сила, умственная и нравственная, которой подчиняется всякій авторитетъ и которая служитъ главнымъ двигателемъ въ цивилизаціи массъ—эта сила, называемая духомъ времени—вырабатывается литературою и созрѣваетъ подъ ея просвѣтительнымъ руководствомъ.

Назначеніе современнаго романа—служить наиболѣе полнымъ и точнымъ выраженіемъ духа времени и общественной совѣсти.

III.

Теперь, чтобъ объяснить на фактахъ изложенные мною общіе взгляды, надобно разсмотрѣть тѣ элементы, изъ которыхъ мало-по-малу сложился современный романъ. Элементы эти возникли исторически очень давно, изъ потребностей далекихъ вѣковъ; подъ различными именами и для разныхъ цѣлей развивались они независимо другъ отъ друга,—наконецъ, какъ отдѣльные

ручьи, слились въ обширномъ потокѣ современнаго романа.

Я не имѣю теперь ни времени, ни намѣренія пускаться въ обширную область исторіи повѣсти и романа, да и самая область эта далеко еще не опредѣлена и не изслѣдована учеными спеціалистами.* Такъ въ нее доселѣ еще не введена масса литературныхъ произведеній, безспорно принадлежащихъ къ исторіи романа и опредѣляющихъ историческое броженіе элементовъ, изъ которыхъ онъ мало-по-малу слагался. А именно: автобіографіи, напримѣръ, въ родѣ фантастической исповѣди Данта, подъ названіемъ Новой Жизни, или же такой книги, какую составилъ о себѣ знаменитый художникъ Бенвенуто Челлини **—эту столько же наивную, сколько и наглую смѣсь правды и лжи, исторіи и поэзіи: такое романическое жизнеописаніе, которое Гёте съ бо́льшимъ правомъ могъ бы назвать Wahrheit und Dichtung (правда и вымыслъ), нежели свою автобіографію. Очерки лицъ и событій, въ видѣ отдѣльныхъ монографій, какъ

* Лучшимъ сочиненіемъ по исторіи романа до сихъ поръ остается книга Донлопа, напечатанная въ англійскомъ оригиналѣ первымъ изданіемъ еще въ 1814 году. Но она оказала свое дѣйствіе на разработку этого предмета только въ послѣднее время. Въ 1851 г. Феликсъ Либрехтъ издалъ ее въ нѣмецкомъ переводѣ съ очень важными дополненіями, подъ заглавіемъ John Dunlop's Geschichte der Prosadichtungen. Въ принятіи широкаго литературнаго объема при рѣшеніи вопросовъ о происхожденіи и развитіи романа я слѣдую Филарету Шалю, который въ изслѣдованіи этого предмета даетъ мѣсто не только стихотворнымъ романамъ о Розѣ и о Рейнгардѣ-Лисѣ, Дурацкому кораблю Себастіана Брандта, но и домостроямъ XVI столѣтія, какъ Галатей Делля-Казы и Придворный Бальтазара Кастиліоне, а также и Похвалѣ Глупости Эразма Ротердамскаго. См. Naissance du Roman au moyen age, Oeuvres de Philaréte Chasles. Le Moyen age. Paris. 1879.

** Записки Бенвенуто Челлини изданы въ русскомъ переводѣ СПБ. 1848.

напримѣръ, безподобный романъ въ обличительномъ родѣ, на который такъ падка наша современная публика,— а вмѣстѣ и историческая характеристика общества и нравовъ въ Римѣ въ половинѣ XVII столѣтія, составленная аббатомъ Гвальди, подъ заглавіемъ Донна Олимпія Мальдакини: такъ называлась извѣстная куртизанка, управлявшая папскимъ престоломъ при папѣ Иннокентіи X. * Фантастическіе эпизоды и романическія харак-

* Vita di donna Olimpia Maldachini, 1666. Эта ловкая женщина заправляла общественными и политическими дѣлами Рима и всей Италіи въ теченіе десяти лѣть, съ 1644 г. по 1655 (пространство времени, взятое въ сочиненіи аббата Гвальди.) По мужѣ принадлежала она къ аристократической фамиліи Maidalchini Panfili, исторія которой связана съ городомъ Витербо, гдѣ у нихъ былъ дворецъ, особые покои въ одномъ изъ женскихъ монастырей, и въ милѣ отъ города роскошная вилла, гдѣ Олимпія принимала къ себѣ папу Иннокентія (см. Bussi, Istoria della citta di Viterbo. Roma 1742, стр. 331—332). Французскій путешественникъ, бывшій въ Витербо въ половинѣ XVII вѣка, расказываетъ объ этомъ городѣ: jolie ville, et fameuse pour estre la patrie de la Signora Olimpia, belle soeur d' Innocent X. Cette princesse a embelly plusieurs maisons de plaisance autour de la ville, et a fait tailler et couper diverses montagnes, pour y rendre les chemins droits et plus unis. Le prince Panphilio, fils de cette dame, neveu unique du Pape, y commandait la milice de la Sainte Eglise (см. Les voyages du sieur de la Boullaye-le-Gouz. Paris 1657). Старинную фамилію Maidalchini, сохранившуюся въ этой формѣ въ Витербо, передѣлали въ Maldachini, подъ которою прослыла эта замѣчательная героиня стариннаго романа, наполненнаго характеристическими подробностями, самыми постыдными для Римской аристократіи того времени, и свѣтской и особенно духовной. Римскіе скандалы гремѣли по всей Италіи и далеко за предѣлами ея, и въ обществѣ, и въ политикѣ, и въ литературѣ. Мраморный Пасквино (о которомъ см. ниже) облѣплялся сотнями пасквинатъ, или пасквилей, и перекликался съ своимъ собратомъ Марфоріо. Когда, благочестивая до тѣхъ поръ, Олимпія вмѣстѣ съ Иннокентіемъ вступила на Римскій престолъ, Пасквинъ возвѣстилъ Риму о событіи каламбуромъ: Olim pia, nunc impia, а когда она сдѣлала Ватиканъ сборищемъ женщинъ, Пасквино рекомендовалъ своему собрату: Se tu vuoi fare il ruffiano,—Troverai donne al Vaticano. Когда же, по рѣшенію Олимпіи, Иннокентій возвелъ въ кардинальское званіе своего 18-лѣтняго племянника, а ея сына, снискавшаго себѣ извѣстность только по своей глупости и

теристики въ путешествіяхъ среднихъ вѣковъ и въ эпоху Возрожденія, напримѣръ, Поджіо Флорентинскаго описаніе увеселеній и забавъ на минеральныхъ водахъ въ Баденѣ, XV столѣтія. * Благочестивыя легенды съ чудесами, замѣнявшія въ старину романъ и повѣсть, наконецъ романическіе мемуары, или записки, самаго разнообразнаго содержанія, XVI, XVII и XVIII столѣтій, и мн. друг.

безобразіе, Марфоріо въ свою очередь адресовался къ Пасквину: Non pianger Pasquino,—Compagno ti sara Maldachino. По всей Европѣ были распространяемы золотыя и серебряныя медали, съ портретомъ Олимпіи въ папской тіарѣ и съ ключами Св. Петра на одной сторонѣ, а на другой—съ портретомъ самого Иннокентія въ женской прическѣ, съ веретеномъ и прялкою въ рукахъ. Въ Англіи будто бы передъ самимъ Кромвелемъ играли комедію: Свадьба папы, на англійскомъ языкѣ. Иннокентій проситъ у Олимпіи руки; она отказываетъ ему, потому что онъ безобразенъ и гадокъ: и соглашается только тогда, когда онъ отдаетъ ей сначала ключъ отъ рая, а потомъ и отъ ада, который она вытребовала съ тѣмъ, чтобы онъ не спровадилъ ее въ адъ, когда она надоѣстъ ему. На ихъ свадьбѣ веселятся братія и сестры Доминиканскаго и другихъ орденовъ, въ радостномъ ожиданіи, что и для нихъ наступитъ время сочетаться бракомъ. Наконецъ одинъ проповѣдникъ въ Женевѣ, на текстъ о томъ, что мужъ не долженъ подчиняться власти жены, громилъ унизительное положеніе Римской церкви, порабощенной Олимпіею. Эти и другія подробности аббатъ Гвальди группируетъ въ своемъ историческомъ очеркѣ, придавая ему романическій интересъ мѣткими характеристиками дѣйствующихъ лицъ, ихъ живыми разговорами, пикантными остротами и наконецъ всею обстановкою тогдашней жизни въ Римѣ, какъ аристократической, такъ и народной—на улицахъ.

* Poggii Florentini. De balneis prope Thuregum sitis descriptio. Поджіо отправился на воды, чтобы отдохнуть послѣ собора въ Констанцѣ, гдѣ онъ присутствовалъ въ качествѣ Апостолическаго секретаря. Простота нѣмецкихъ нравовъ въ соединеніи съ соблазнительною свободою въ обращеніи лицъ обоего пола рисуется въ его воображеніи въ роскошныхъ образахъ приспѣшницъ самой богини любви. Для него это идеалъ самой сладостной чувственности во всей ея наивности, не тронутой еще ни страстями, ни разсчетомъ. При этомъ—подобно Тациту—ученый флорентинецъ дѣлаетъ параллель между нравами Германіи и Италіи. См. Ant. Meray, Les Bains de Bade au XV siècle. 1876.

Но оставляя все это въ сторонѣ, въ настоящемъ случаѣ, чтобы дать нѣсколько прочныхъ матеріаловъ для построенія будущей теоріи романа, я долженъ предложить хотя бы краткое историческое обозрѣніе элементовъ, изъ которыхъ сложился нашъ современный романъ.

Исторія не можетъ указать начало романа, въ такой же опредѣленной поэтической формѣ, какъ эпосъ, лирика или драма. Сложное содержаніе его скрывалось подъ самыми различными видами литературныхъ произведеній, поэтическихъ и прозаическихъ. Потому до позднѣйшихъ вѣковъ эта литературная форма не могла получить себѣ опредѣленнаго названія, которое въ точности отличало бы ее отъ другихъ формъ.

Аристотель не ввелъ теоріи романа въ свою знаменитую Піитику по той причинѣ, что этотъ родъ литературныхъ произведеній возникъ у классическихъ народовъ спустя 500 лѣтъ послѣ великаго философа.

Исторію романа обыкновенно ведутъ отъ прозаическихъ повѣствованій сентиментальнаго содержанія, развившихся въ греческой литературѣ изъ позднѣйшей эротической, или любовной лирики. Они процвѣтали отъ II до VI столѣтія по Р. Х. * Въ этотъ періодъ времени риторы-софисты, за отсутствіемъ искренняго воодушевленія и оригинальности, предавались изученію старыхъ классиковъ и ввели въ моду школьныя, бездарныя имъ подражанія. Они любили ораторствовать и импровизировать передъ многочисленною публикою, странствуя изъ города въ городъ, и въ своихъ витіеватыхъ импрови-

* Rohde, Der griechische Roman und seine Vorläufer 1876.—Проф. Кирпичникова, Греческій романъ, 1875.

заціяхъ, напичканныхъ общими мѣстами, они довольствовались легкимъ, минутнымъ успѣхомъ находчивыхъ говоруновъ о чемъ бы то ни было. Между темами ихъ ораторства находимъ, напр., похвалу перемежающейся лихорадкѣ, похвалу комару.

Они же составляли въ прозѣ и сентиментальныя повѣствованія, наполненныя общими мѣстами, длинными разговорами дѣйствующихъ лицъ, ихъ эпистолами и утомительными описаніями. Повѣствованія эти были слагаемы по одной общей имъ всѣмъ программѣ. Молодой человѣкъ и дѣвица, никогда прежде не испытавшіе еще любви, при первомъ же свиданіи, обыкновенно въ храмѣ, воспламеняются другъ къ другу взаимною страстью. Оба они прекрасны: слѣдуетъ длинное описаніе, съ уподобленьями розѣ, лиліи, Харитамъ и т. п. Не могутъ они видѣться, и страдаютъ въ разлукѣ; потерявъ аппетитъ и сонъ, повѣряютъ свои жалобы лѣсамъ и горамъ. Злосчастная судьба раздѣляетъ ихъ. Они странствуютъ по отдаленнымъ землямъ, при чемъ изображается счастливая страна съ блаженными жителями: это ранній образчикъ Утопіи Томаса Мора, * и вмѣстѣ съ тѣмъ предвѣстіе политическихъ и соціальныхъ утопистовъ нашего времени. Побѣдивъ всѣ треволненія, любящіеся наконецъ сходятся вмѣстѣ и завершаютъ свою неизмѣнную любовь брачнымъ союзомъ.

* Утопія (значитъ небывалая страна, греч. Οὐτοπία) издана въ началѣ XVI столѣтія, на латинскомъ языкѣ. Эта счастливая страна съ блаженными жителями—въ родѣ блаженной республики Платона—находится на островѣ, на который случайно попадаетъ одинъ путешественникъ во время своего далекаго странствія въ новый свѣтъ, только что тогда открытый. Пріемъ не новый. Имъ пользовался еще греческій романъ, а также и средневѣковые путешественники, отыскивавшіе на востокѣ земной рай.

Эти эротическія повѣствованія, теперь называемыя *греческими романами*, не имѣли тогда опредѣленнаго себѣ названія. Впрочемъ ихъ характеризовали терминами: *драма*, *драматика*, *драматическій разсказъ*, вѣроятно, согласно съ принятымъ въ тогдашней Риторикѣ дѣленіемъ повѣствовательнаго рода на историческій, судебный и *драматическій*, къ которому, въ отличіе отъ исторіи, относили разсказы о событіяхъ вымышленныхъ.

Происхожденіе и развитіе романа у Грековъ въ нѣдрахъ Риторики и въ риторическомъ стилѣ ораторовъ и импровизаторовъ, приводитъ насъ къ тому важному заключенію, что уже въ самыхъ зародышахъ своихъ, при элементахъ поэтическихъ, романъ давалъ широкій просторъ элементамъ риторическимъ, и съ тѣхъ поръ усвоилъ себѣ и до нашихъ временъ удерживаетъ не стихотворное, а прозаическое изложеніе.

Сверхъ того, надобно обратить вниманіе и на то, что тема, такъ усердно разработанная риторами-софистами, вошла въ романъ вообще, какъ одинъ изъ его главнѣйшихъ сюжетовъ, и эта тема и доселѣ остается въ своей силѣ, не смотря на осложненіе романа другими элементами: именно любовь, какъ источникъ и средоточіе всѣхъ сердечныхъ интересовъ скромнаго семейнаго счастія.

Слѣдовало бы теперь показать, какъ этотъ сюжетъ разрабатывался въ послѣдствіи совокупными силами поэзіи, науки и общества, начиная отъ любовной лирики Трубадуровъ и скандалезныхъ Fabliaux Труверовъ, въ связи съ Дамскими судилищами любви, протестовавшими противъ тираніи брачныхъ узъ въ защиту

свободнаго выбора по сердцу, и до прозаическихъ сочиненій о любви, во множествѣ печатанныхъ въ XVI и XVII столѣтіяхъ, и въ схоластической формѣ ученаго трактата, и въ формѣ оживленной бесѣды между кавалерами и дамами, или въ интимномъ разговорѣ между двумя подругами. Таковъ, напр., въ XVI вѣкѣ составленный Александромъ Пикколо́мини разговоръ двухъ дамъ, одной— молодой красавицы, недавно вышедшей замужъ, и другой— искушенной жизнію старухи, которая, какъ Мефистофель въ юбкѣ, смущаетъ ее грѣшными помыслами по вопросу о томъ, въ какой степени позволительно красивой женщинѣ, возбуждающей въ мужчинахъ любовь, жертвовать своими супружескими обязанностями въ пользу притязаній, предъявляемыхъ на ея красоту условіями общества: и при этомъ внушаетъ она своей молодой подругѣ самыя утонченныя правила кокетства, вооруженнаго изворотливостью хитрой политики Макіавелли. *

Къ какой распущенности нравовъ привело легкомысленную французскую публику половины XVII столѣтія чтеніе всѣхъ этихъ трактатовъ о любви и женщинахъ, скандалезныхъ повѣстей, новеллъ и старинныхъ греческихъ романовъ,—такихъ именно произведеній, въ которыхъ все оправдывается въ силу взаимной любви, хотя бы и самой безнравственной и предосудительной,— можно видѣть изъ знаменитой книги Брантома о нравахъ и удовольствіяхъ современныхъ ему высокопоставленныхъ дамъ и кавалеровъ; а въ первой половинѣ XVIII в. для той же публики, заматорѣлой въ

* Dialogo della creanza delle donne, въ старопечатныхъ изданіяхъ безъ означенія имени автора, потому что эту скандалезную шутку онъ считалъ недостойною своего имени.

своей испорченности, аббатъ Прево даетъ обольстительно-чарующій идеалъ чувственной любви въ своей *Манонъ Леско*. Знаменитый развратникъ Де-Садъ превозноситъ высокія поэтическія качества автора, его проницательность и глубину въ познаніи человѣческаго сердца и необычайную художественность въ изображеніи страстей. * Нѣкоторые изъ критиковъ нашего времени соглашаются съ этою оцѣнкою, руководясь въ своемъ вкусѣ между прочимъ и тѣми соображеніями, что любовь чувственная, физіологическая, не удерживаемая никакими нравственными преградами, вдохновившая страстнаго аббата, и теперь, въ концѣ текущаго столѣтія, забираетъ себѣ силу передъ любовью духовною, основанною на влеченіяхъ болѣе человѣческихъ. Это усердно доказываетъ Зола въ своихъ романахъ, которыхъ герои и героини, съ придачею Флоберовой мадамъ Бовари,—надобно сказать правду,—далеко уступаютъ въ благопристойности и стыдливости наивной парочкѣ, воспѣтой аббатомъ Прево, можетъ быть, потому что этотъ писатель XVIII столѣтія превосходитъ обоихъ нашего времени поэтическимъ талантомъ и силою въ изображеніи страстей, да и вообще тотъ вѣкъ лучше теперешняго умѣлъ одѣвать чувственность наивною граціею античнаго реализма.

Впрочемъ, я только указываю на литературныя и общественныя явленія подобнаго рода, не желая вдаваться въ подробности. Все же не могу при этомъ не обратить вниманія на то, что указанная мною струя

* Brantome, Vies des dames illustres de France de son temps. Leyd. 1665. —L' Abbé Prevost, Histoire du Chevelier des Grieux et de Manon Lescaut, въ Memoires et aventures d'un homme de qualité. Antv. 1731.—De Sade, Idée sur les romans. Par Oct. Uzanne. Paris. 1878.

литературно-общественнаго движенія довольно серіозно затронула анализъ страстей въ связи съ тонкими, щекотливыми вопросами объ отношеніи супружескихъ обязанностей къ свободнымъ влеченіямъ сердца: предметъ, далеко не чуждый интересовъ и современнаго романиста.

IV.

Перехожу къ другимъ элементамъ.

Въ средніе вѣка и въ эпоху реформаціи романъ еще не выдвинулся изъ массы другихъ литературныхъ формъ, какъ самостоятельное явленіе. Самое названіе романъ, итал. romanzo, испанск. romance, древнефранцузск. romans, средневѣк. латинск. romantium, значитъ вообще и языкъ романскихъ народовъ (т. е. итальянцевъ, испанцевъ, французовъ и проч.), и литературное произведеніе на этомъ народномъ романскомъ языкѣ, будетъ ли то стихотвореніе или проза. Такъ, знаменитая въ старинной французской литературѣ, аллегорическая поэма въ стихахъ, составленная, согласно направленію французскихъ fabliaux и итальянскихъ новеллъ, въ защиту чувственной любви, узаконенной самою природой, и противъ софизмовъ аскетизма,—носитъ названіе: Le romans de la Rose (средневѣк. латинск. Romantium de Rosa); сатирическая народная сказка о похожденіяхъ Лисы, въ стихотворной поэмѣ французской называется: Romans de Renart (нѣмецк. Reinhart Fuchs). По испански romance, какъ теперь, такъ и въ старину, то же, что̀ и у насъ романсъ, т. е. пѣсня, потому romancero—пѣвецъ, а также и сбор-

никъ пѣсенъ. У итальянцевъ romanzo значитъ прозаическій романъ, какъ теперь, такъ и во времена Данта, который стихи любви отличаетъ отъ прозы романцевъ, * разумѣя подъ послѣдними рыцарскіе романы, т. е., прозаическія передѣлки старинныхъ стихотвореній изъ цикла Круглаго стола Артура, Карла Великаго и друг., съ примѣсью разныхъ книжныхъ вліяній. Главное содержаніе этихъ романовъ—поминутныя битвы и единоборства, и самыя затѣйливыя, фантастическія похожденія странствующихъ рыцарей, которые освобождаютъ дамъ отъ чародѣевъ и тирановъ или возлегаютъ на лаврахъ побѣды въ объятіяхъ очаровательныхъ фей и т. п.

Это именно тѣ самыя книги, чтеніе которыхъ вскружило горячую голову чудака Донъ-Кихота и сдѣлало его на всѣ вѣка посмѣшищемъ за то, что по своему несказанному человѣколюбію и благородству онъ возмечталъ водворить на землѣ тѣ идеалы высшей доблести, какіе ему мерещились въ рыцарскихъ похожденіяхъ.

Уже одно то, что безсмертный типъ Донъ-Кихота возникъ на пьедесталѣ рыцарскихъ романовъ, даетъ этимъ произведеніямъ видное мѣсто въ исторіи цивилизаціи.

По свидѣтельству Сервантеса, въ его великомъ произведеніи, ни самъ Донъ-Кихотъ, ни его деревенскіе друзья книги эти не называли романомъ, не выдѣляли ни какимъ отличительнымъ терминомъ изъ массы литературныхъ произведеній, а говорили просто *книга*. Въ

* Versi d'amore e prose di romanzi, Purg. 26, 118 Одинъ изъ такихъ романовъ читала несчастная Франческа изъ Римини съ своимъ возлюбленнымъ, именно романъ изъ цикла Артурова. Inferno. 5, 127—137.

знаменитой библіотекѣ этого Ламанчскаго рыцаря, по старопечатнымъ изданіямъ, онѣ носили заглавія *хроники* и *исторіи*, а также и *книги*.

Отъ этихъ рыцарскихъ книгъ иные ученые также ведутъ исторію новѣйшаго романа. Но это было бы то же самое, что видѣть начало романа въ fabliaux, въ сказкѣ, въ скандинавской сагѣ, или въ фантастической хроникѣ въ родѣ Турпиновой, и такимъ образомъ смѣшать романъ съ стихотворными поэмами Аріосто или Тасса, которыя восходятъ въ средневѣковому рыцарскому роману и вмѣстѣ къ сказочной хроникѣ, извѣстной подъ названіемъ I Reali di Francia. *

Какъ одинъ изъ элементовъ, были допускаемы въ романъ до позднѣйшихъ временъ и рыцарскія похожденія, но только ради пустой и безцѣльной забавы, не имѣющей ничего общаго съ серіозными задачами современнаго романа.

Съ половины XVI столѣтія, въ пандан къ рыцарскимъ романамъ, стали входить въ моду романы пастушескіе. Это не что иное, какъ прозаическія идилліи, имѣвшія своимъ предметомъ взаимную любовь нѣжныхъ пастушковъ и пастушекъ, въ утопіи ихъ

* До сихъ поръ издается въ Италіи, какъ народная книга. Вотъ ея полное заглавіе, по 20-му изданію 1874 г.: «Reali di Francia nei quali si contiene la generazione degli imperatori, re, duchi, principi, baroni e paladini di Francia, con le grande imprese e battaglie date da Constantino Imperatore sino ad Orlando conte d' Anglante.» По вмѣстѣ съ тѣмъ до нашего времени въ Италіи же странствующіе пѣвцы читаютъ на рынкахъ свои вирши о тѣхъ же сюжетахъ. Вотъ напр. заглавіе одного изъ такихъ стихотвореній, напечатанныхъ для народа: «La rotta di Roncisvalle dove mori Orlando con tutti paladini». 1811 г.—О рыцарскихъ романахъ между народными книгами во Франціи см. Nisard, Histoire des livres populaires. Paris, 1854. II, стр. 429 и слѣд.

аркадскаго благоденствія: книги, надъ которыми еще проливали свои горючія слезы сентиментальныя бабушки нынѣшняго поколѣнія, и которыя время отъ времени возраждались и въ наше время въ видѣ *Маленькой Фадетты* и другихъ идиллическихъ мечтаній мадамъ Жоржъ-Зандъ и ей подобныхъ умовъ, пресытившихся плодами цивилизаціи.

Въ пастушескомъ родѣ особенною знаменитостью во времена Донъ-Кихота пользовалась Діана, Монтемайора.*

Между рыцарскими книгами и романомъ нашего времени еще Сервантесъ положилъ непроходимую преграду своимъ Донъ-Кихотомъ**, и романъ въ его послѣдующемъ развитіи уже не могъ вести своего рода-племени отъ Амадисовъ, Тристановъ и другихъ странствующихъ рыцарей, не только потому, что они нравственно были уничтожены великимъ сатирикомъ, какъ предметъ, недостойный серіознаго вниманія, но—чтобы внятнѣй и нагляднѣй было для современниковъ и потомства—истреблены были и физически, по крайней мѣрѣ въ тѣхъ печатныхъ экземплярахъ библіотеки Донъ-Кихота, которые во множествѣ были преданы всесожженію друзьями этого Ламанчскаго рыцаря.

На минуту остановлюсь на этомъ эпизодѣ, чтобы показать, какъ въ самыхъ,—казалось бы,—прозаическихъ строкахъ Сервантеса, касающихся не болѣе какъ литературной критики, несравненно больше той трезвой,

* Какъ объ этой книгѣ, такъ и о другихъ, на которыя намекается въ приведенномъ здѣсь эпизодѣ изъ Донъ-Кихота, см. Dunlop-Liebrecht, Geschichte der Prosadichtungen.

** El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha. 1-е изданіе 1-ой части 1605 и 2-ой части 1615, въ Мадритѣ.

здравой поэзіи, какую мы любимъ въ романахъ Диккенса, Теккерея или Троллопа, гораздо больше, нежели во всѣхъ вмѣстѣ взятыхъ рыцарскихъ книгахъ и пастушескихъ романахъ.

Въ то время какъ великодушный Ламанчскій рыцарь, возвратившись изъ своего перваго эксцентрическаго похожденія, измученный и раненый, заснулъ крѣпкимъ сномъ, друзья его рѣшились въ самомъ источникѣ искоренить великое зло—предать огню сведшія его съ ума книги. Ихъ было четверо. Приходскій священникъ и цырюльникъ произносили судъ, а племянница Донъ-Кихота и экономка выбрасывали книги за окно на дворъ.

Прежде другихъ попалъ въ руки Амадисъ Гальскій (Amadis de Gaula).

— «Удивительное дѣло, сказалъ священникъ:—я слыхалъ, что это и есть самая первая книга изъ всѣхъ, какія только печатались въ Испаніи о рыцарствѣ, и всѣ другія книги ведутъ уже отъ нея свое происхожденіе и начало; и потому, мнѣ кажется, какъ ересіарха такой злой секты, мы должны безъ всякаго снисхожденія предать ее огню.

— «Нѣтъ, сеніоръ, сказалъ цырюльникъ:—а я слышалъ, это лучшая изъ всѣхъ книгъ этого рода; то, какъ образчикъ, мы обязаны ее помиловать».

— «Пусть будетъ такъ, сказалъ священникъ; по этой причинѣ отнынѣ даримъ ей жизнь. Посмотримъ, что́ стоитъ рядомъ».

— «Это, сказалъ цырюльникъ, Подвиги Эспландіана, законнаго сына Амадиса Гальскаго».

— «Правду говорятъ, сказалъ священникъ, что не слѣдъ хвалить сына за отцовскія добродѣтели. Возьми-

те-ка, сеніора экономка, отворите окно и киньте его на дворъ. Начнемъ съ него нашъ костеръ».

«Съ удовольствіемъ исполнила это экономка, и добрый Эспландіанъ полетѣлъ на дворъ, терпѣливо ожидая сожженія, на которое его обрекли».

— «Далѣе! сказалъ священникъ».

— «Теперь идетъ Амадисъ Греческій, сказалъ цырюльникъ, и всѣ прочія на этой сторонѣ, кажется, изъ той же Амадисовой породы».

— «Всѣ ихъ за окно! сказалъ священникъ:—и чтобы только сжечь королеву Пинтикиніестру и пастуха Даринеля съ его эклогами, и противныя и мерзостныя сужденія автора, я готовъ бы спалить на огнѣ своего родного отца, явись онъ мнѣ въ образѣ странствующаго рыцаря».

— «И я того же мнѣнія, сказалъ цырюльникъ».

— «И я тоже, присовокупила племянница» и т. д.

Когда очередь дошла до знаменитаго пастушескаго романа, въ прозѣ и стихахъ, подъ названіемъ Діана, Монтемайора (о которомъ было уже мною упомянуто) и до другихъ книгъ того же рода, священникъ сказалъ:

— «Эти не заслуживаютъ сожженія, какъ прочія; потому что не причиняли и не причинятъ вреда, какъ книги рыцарскія: это книги благонамѣренныя и со смысломъ».

— «О сеніоръ! сказала племянница:—какъ бы хорошо вы сдѣлали, когда бы велѣли ужъ и эти сжечь, вмѣстѣ съ другими: а то что̀ проку? Дядюшка хоть и вылѣчится отъ болѣзни рыцарской, но потомъ, зачитавшись въ этихъ книгахъ, вообразитъ себя пастушкомъ, и пойдетъ по лугамъ и лѣсамъ, распѣвая пѣсенки и играючи,

а еще и хуже того—сдѣлается поэтомъ, а эта болѣзнь, говорятъ, ужъ самая неизлѣчимая и заразительная.»

— «Правду говоритъ эта дѣвица, сказалъ священникъ: надобно уберечь нашего пріятеля отъ такой бѣды и напасти. Впрочемъ, что касается Діаны Монтемайора, то я того мнѣнія, что ея не сжигать, а только выбросить изъ нея все, что говорится о премудрой Фелисіи и о заколдованной водѣ, также выбросить и длинные вирши, а прозаическая часть пусть остается, вмѣстѣ со славою, что по времени это первое произведеніе въ своемъ родѣ».

Но довольно. Уже и изъ коротенькой выдержки видно ясно, что безсмертный романъ Сервантеса по воззрѣніямъ и стилю предвѣщаетъ задачи современнаго намъ романиста, и даетъ ему внушительный образецъ, какъ относиться ко всему пошлому и лживому, и не гладить по шерсти того, что́ слѣдуетъ взъерошивать на всеобщее посмѣяніе.

V.

Животворные элементы, изъ которыхъ наконецъ долженъ былъ выработаться нашъ новѣйшій романъ, оказываются на разстояніи всѣхъ среднихъ вѣковъ и потомъ вплоть до самаго XVIII столѣтія, въ ихъ смутномъ броженіи, какое представляютъ необозримыя массы литературныхъ произведеній, въ рукописяхъ и старопечатныхъ изданіяхъ, имѣвшихъ нѣкогда громадное значеніе въ развитіи европейской цивилизаціи.

Все это сочиненія или для назиданія, или для забавы, или же для того и другаго вмѣстѣ.

Назиданіе въ этихъ литературныхъ произведеніяхъ обнимаетъ всѣ интересы человѣческаго бытія (по тогдашнимъ понятіямъ), всѣ умственные и нравственные вопросы, имѣвшіе тогда силу, наконецъ весь житейскій обиходъ, домашній въ семьѣ и общественный, начиная отъ утренней молитвы, хозяйства по кухнѣ и сбереженья здоровья, до управленія государствомъ и этикета придворной жизни и вѣжливаго, веселаго и привѣтливаго обхожденія въ обществѣ. *

Въ основу назиданія полагались тексты Св. Писанія и отцовъ церкви, опыты восточной мудрости и изреченія древнихъ философовъ, правила такъ называемыхъ судилищъ Любви, наконецъ средневѣковая схоластика и легкая мораль эпохи возрожденія.

Забавное развлеченіе, какъ читатели, такъ и особенно веселые разскащики въ публикѣ, извлекали изъ безчисленныхъ сборниковъ повѣстей, или новеллъ, анекдотовъ, замысловатыхъ остротъ и разныхъ коротенькихъ разсказовъ, или фацецій, пикантныхъ по своимъ мѣткимъ характеристикамъ лицъ, сословій и текущихъ событій.

Въ эти сборники безъ всякаго разбору—только было бы занимательно—складывалась всевозможная смѣсь самаго разнообразнаго происхожденія: старое и новое, восточная притча изъ Варлаама и Іоасафа Царевича или изъ индійской исторіи о развратной царицѣ и Семи Мудрецахъ—и вчерашній куріозъ, подслушанный на

* Подробности смотр. выше, въ Перехожихъ повѣстяхъ и разсказахъ.

базарѣ; эпизодъ изъ Овидіевыхъ Превращеній—и благочестивая легенда о новыхъ чудесахъ Мадонны; замысловатое изреченіе Діогена и шутливыя выходки флорентійскаго весельчака-попа Арлотто * или фарсы придворнаго шута при королѣ французскомъ или испанскомъ.

Замѣчу здѣсь кстати, что шутники, балагуры, забавные собесѣдники и вообще потѣшные люди, свѣтскіе и духовные, составляли въ старину необходимую потребность общественной жизни на западѣ. Они замѣняли собою юмористическій фельетонъ нашего времени; въ Римѣ они положили начало пасквилю, получившему это названіе отъ античной статуи, стоящей и доселѣ на углу одной площадки и прозывающейся *Пасквино*, на которую налѣпливали разные сатирическіе стишки и пасквили. ** Имена забавныхъ весельчаковъ пользовались громкою извѣстностью, особенно въ городахъ Италіи; они введены въ исторію нравовъ и общественной жизни, такъ же какъ и имена придворныхъ шутовъ при короляхъ, вельможахъ и прелатахъ. ***

* См. французск. изданіе съ предисловіемъ о самомъ Арлоттѣ: Les Contes et facéties d'Arlotto, par Ristelhuber. 1873.—Scelta di facezie, motti, burle e buffonerie del piovano (сельскаго попа) Arlotto. Lucca. 1805.

** Изуродованная временемъ глыба мрамора изображала Менелая съ трупомъ Патрокла. Но по преданьямъ Римскаго народа, Пасквино былъ одинъ изъ военачальниковъ Александра Македонскаго. По другимъ, такъ назывался нѣкоторый портной, имѣвшій свою мастерскую недалеко отъ того мѣста, гдѣ была отрыта изъ-подъ земли эта статуя. Мастерская была посѣщаема многочисленными заказчиками. Публика болтала тамъ о разныхъ сплетняхъ и скандалахъ, которые и расходились по Риму, прикрытые именемъ Пасквина. Потомъ вошло въ обычай прилѣплять пасквили на статую. Это около самой популярной площади Навона. Но чтобы дать большую огласку пасквилямъ, придумали сопоставить Пасквино въ литературное общеніе съ другою статуею—у подножія Капитолія, изображающею бога рѣки. Это Марфоріо. На него тоже лѣпили пасквили.

*** Manni, Le Veglie piacevoli, ovvero notizie de' piu bizzarri e giocondi uomini

Въ тѣ тяжелыя для народа времена деспотизмъ надменнаго вельможества могъ снизойти къ здравому смыслу простонародья не иначе, какъ въ лицѣ придворнаго шута, съ которымъ онъ разыгрывалъ отвратительную, безнравственную пародію равенства. Съ другой стороны, старинное балагурство и шутовство снискало себѣ болѣе гостепріимный пріютъ въ какъ называемыхъ плутовскихъ романахъ (Schelmen-roman), которые очень полюбились простонародью и вошли въ составъ народныхъ книгъ. Въ этихъ романахъ описываются похожденія бродяжныхъ бобылей и другихъ бѣдняковъ и оборвышей, ихъ плутни, шашни и увертки. Говорятъ они простонародною рѣчью, которую хорошо умѣютъ уснащать пословицами и поговорками, нанизывая ихъ цѣлыми рядами одну на другую, и, прикидываясь простаками и незнайками, любятъ они иной разъ дурачить умныхъ людей своими хитрыми затѣями.

Ранній типъ такого шутовскаго проходимца, вооруженнаго неистощимымъ запасомъ житейской мудрости и хитрыхъ увертокъ, данъ въ пресловутомъ Житіи остроумнаго Езопа, которое особенно распространилось въ переводахъ на разные языки тотчасъ же по изобрѣтеніи книгопечатанія. Въ одной Германіи до 1498 года, между иллюстрированными книгами, насчитывается болѣе десяти изданій этого житія.* У насъ на славянорусскомъ языкѣ оно распространилось съ XVIII вѣка въ лубочномъ изданіи съ картинками.

Toscani. Венеція 1762. Flogel Geschichte der Hofnarren, 1789. Сюда введены и Арлотто, и Эйленшпигель.—Bobertag, Geschichte d. Romans, 1876.

* Richard Muther, Die deutsche Bücherillustration der Gothik und Fruhrenaissance 1884. II, 22.—На итальянскомъ языкѣ изъ иллюстрированныхъ изданій назову въ моемъ собраніи Венеціанское 1538 г.

Вотъ какъ характеризуется въ немъ интересная личность этого народнаго любимца. Получивъ премудрость не отъ учителей, а отъ вдохновеннаго Богомъ разума, онъ не только сравнялся съ лучшими изъ нихъ, «но разумомъ и баснею привлекалъ человѣка къ себѣ толико, что и учители того времени не могли глаголати противу его, и дѣлами своими и баснями привлекалъ многихъ къ пользѣ, которыя притчи сказуя многихъ бѣдъ избѣгалъ, занеже сей Есопъ всякаго житіе и жительство не словесы любомудрствоваше, но больше научаше дѣлами. Сей прочее произыде отъ Фригіи. Научастіе (sic) его сотворило невольникомъ, ибо природа аще и дала жизнь и свободу, но законъ человѣческій даде въ плѣнъ тѣло его. И не точію былъ невольникъ, но и безобразнѣйшій всѣхъ человѣкъ. Бяше бо горбатъ, кривошея, кривоносъ, чернъ, губастъ, толстобрюхъ, и еже худшее всѣхъ, былъ безгласенъ и косноязыченъ. Но егда въ каковую его службу посылали, то со всякою радостію оную чинилъ, и чудно было видѣть, кому что таковый человѣкъ безобразный тѣломъ дѣлаетъ толь предивныя дѣла. Прочее елико былъ безобразенъ тѣломъ, толико былъ смысленъ умомъ и ко всякому вопросу вельми готовъ».

Чтобы дать понятіе о наивной невзыскательности читателей, которые могли интересоваться и поучаться подобными книгами, приведу нѣсколько изъ продѣлокъ Езопа.

Когда онъ находился въ услуженіи у нѣкотораго господина, прочіе слуги съѣли приготовленныя для самого хозяина смоквы и оклеветали въ томъ Езопа. Чтобы оправдать себя, онъ выпилъ теплой воды и потомъ за-

пихалъ себѣ палецъ въ гортань, и когда такимъ образомъ произвелъ себѣ рвоту, оказалось, что состояла она изъ одной только воды, такъ такъ въ тотъ день съ утра онъ ничего еще не ѣлъ. Затѣмъ тому же испытанію были подвергнуты его обличители, и господинъ удостовѣрился въ ихъ винѣ. Другой разъ, во время путешествія, ему привелось вмѣстѣ съ другими слугами нести на рукахъ поклажу. Онъ взялъ себѣ самое тяжелое бремя, именно съ провизіею. Товарищи много смѣялись надъ его тупоуміемъ, но на первомъ же привалѣ цѣлая половина его ноши была съѣдена, а на другой день и ничего отъ нея не осталось. Другой его хозяинъ, желая надъ нимъ подтрунить, спряталъ одну изъ четырехъ зажаренныхъ свиныхъ ногъ, которыя Езопъ долженъ былъ подать ему къ обѣду. Тогда Езопъ отсѣкъ ногу отъ живой свиньи и добавилъ ее къ тѣмъ тремъ, чѣмъ и озадачилъ хозяина.

Самое имя Езопа сдѣлалось у насъ нарицательнымъ для всякаго ловкаго балагура и забавнаго урода. Такъ народная итальянская книга объ остроумномъ проидохѣ Бертольдѣ была издана на русскомъ языкѣ (въ 1782 г.) подъ заглавіемъ: «Итальянскій Езопъ, или сатирическое повѣствованіе о Бертольдѣ. Переводъ съ французскаго».

Другой такой же хитрый забавникъ еще большею знаменитостью пользовался въ Голландіи и Германіи, по имени Eulenspiegel и распространилъ о себѣ славу и во Франціи, гдѣ это прозвище было передѣлано въ Espiègle, которому данъ былъ нарицательный смыслъ вообще шаловливаго весельчака. У насъ онъ слыветъ

подъ именемъ Совездрала, * похожденія котораго въ старинномъ переводѣ были изданы въ прошломъ столѣтіи.

Но особенно широкое развитіе получилъ плутовской романъ въ Испаніи, и оттуда оказалъ значительное вліяніе на Францію, чему свидѣтельствомъ служитъ, между прочимъ, знаменитый Жиль Блазъ Ле-Сажа. ** Похожденія этого ловкаго проидохи между лицами разныхъ сословій и по различнымъ ступенямъ ихъ общественнаго положенія дали повѣствователю обширное поле для изображенія нравовъ и характеровъ, и образа жизни домашней и общественной.

Самымъ знаменитымъ изъ испанскихъ замысловатыхъ бродягъ былъ Лазарильо Тормскій, прадѣдъ и первообразъ Жиль Блаза и его многочисленныхъ родичей. Забавную и поучительную книгу о немъ составилъ въ половинѣ XVI столѣтія Мендоза. ***

* Испорченный переводъ нѣмецкаго Eulenspiegel—Совиное-Зерцало (т. е. зеркало), или Совье-Зрцадло. Этотъ остроумникъ всегда ходилъ съ совою и зеркаломъ, какъ и изображается онъ въ старинныхъ гравюрахъ.

** Le Sage, Histoire de Gil Blas de Santillane, 1-е изд. въ Парижѣ 1715. Русскі переводъ Вас. Теплова. Изданъ въ С.-Петерб. 1807-1808.

*** Diego Hurtado de Mendoza, La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades. Burgos. 1554. Вскорѣ потомъ эта книга была переведена на французскій языкъ (1-е изд. 1561 г.) и затѣмъ много разъ перепечатывалась: въ 1594, 1598, 1601, 1620, 1698 годахъ и т. д. На итальянскомъ языкѣ мнѣ извѣстно Венеціанское изданіе 1626 г. въ переводѣ Бареццо Барецци, находящееся въ моемъ собраніи,—подъ заглавіемъ: Il picariglio (бродяга-оборвышъ) castigliano, cioé la vita di Lazariglio di Tormes. Эта испанская знаменитость не прошла безслѣдно и для нашихъ предковъ XVIII в. Нѣкто Василій Вороблевскій перевелъ испанскій романъ съ французскаго языка и издалъ въ Москвѣ, безъ означенія года, подъ заглавіемъ: «Жизнь и приключенія Лазариля Тормскаго, писанныя имъ самимъ на гишпанскомъ языкѣ».

Основная канва этого плутовскаго романа та же, что въ жизнеописаніяхъ Езопа и Жиль Блаза, только другими вышита узорами. Лазарильо переходитъ въ услуженіе отъ одного хозяина къ другому. Сначала онъ въ работникахъ у слѣпаго бродяги и получаетъ отъ него первые уроки въ житейской мудрости, то есть, въ хитрости и пронырствѣ. Потомъ поступаетъ въ слуги къ медику, такому великому скрягѣ, что горемычный Лазарильо принужденъ былъ вести отчаянную борьбу за свое существованіе, только чтобы не умереть съ голоду. Скряга проповѣдовалъ воздержаніе, храня свою провизію, состоявшую изъ булокъ, въ запертомъ сундукѣ. Слугѣ ничего инаго не оставалось, какъ добыть себѣ другой ключъ отъ того сундука и утолять голодъ воровски. Но такъ какъ у хозяина булки были счетныя, то Лазарильо ухитрился взвалить свое воровство на мышей. Въ сундукѣ проковырялъ онъ маленькую дырку, но такъ искусно, будто ее прогрызли мышиные зубы, и потомъ, тоже подражая мышамъ, отъ той и другой булки ловко отскребалъ онъ себѣ мелкія крошки и утолялъ свой голодъ по-мышиному. Сначала медикъ не догадывался, и еще въ пользу хитрому вору самъ срѣзывалъ мнимыя мышиныя оглодки, которыми брезговалъ для себя. Впрочемъ, подозрѣніе и соглядатайство съ одной стороны и изворотливыя продѣлки съ другой кончились тѣмъ, что хозяинъ прогналъ своего слугу,—и Лазарильо очутился въ улицахъ города Толедо, побираясь милостынею. Тутъ взялъ его къ себѣ въ пажи одинъ гидальго, интересный типъ обнищавшей дворянской спѣси. Живетъ онъ въ темной и грязной трущобѣ: ни стульевъ, ни стола, не на что сѣсть, некуда что̀ положить или поставить;

для спанья—солома, прикрытая грязною дерюгой. Но только о томъ и заботится онъ, чтобы, сколько возможно замаскировывая свое крайнее убожество, выставить на показъ свое дворянское достоинство изяществомъ великосвѣтскихъ манеръ и щеголеватостью своего, впрочемъ сильно поношенаго и полинялаго, гардероба, который онъ съ особенною тщательностью чиститъ и холитъ. Онъ не способенъ ни на какой трудъ, полагая работу не барскимъ дѣломъ, и проводитъ время въ прогулкахъ, заходитъ по дорогѣ въ церковь, или любезничаетъ съ дамами въ городскомъ саду. А между тѣмъ злосчастному Лазарилью опять приходится вести борьбу за существованіе, и онъ продолжаетъ утолять свой голодъ нищенскимъ подаяніемъ, а его чопорный господинъ, возвращаясь домой, съ волчьимъ аппетитомъ набрасывается на корки черстваго хлѣба, Христа-ради выпрошеннаго его пажемъ. На этотъ разъ роли перемѣнились: не прогнанный слуга оставилъ своего господина, а самъ хозяинъ, преслѣдуемый невзгодами, бѣжалъ отъ слуги, прикинувъ ему во владѣніе и свою пустопорожнюю трущобу. Послѣ многихъ другихъ мытарствъ на службѣ у разныхъ господъ, Лазарильо наконецъ женится и получаетъ нѣкоторую осѣдлость.

Лазарильо самъ объ себѣ разсказываетъ эти похожденія, въ которыя иногда вплетаетъ длинные эпизоды, въ новеллахъ, не состоящихъ ни въ какой связи съ предметомъ самаго повѣствованія.

Этотъ старинный пріемъ—разбавлять содержаніе романа не относящимися съ дѣлу новеллами, принятъ и у Сервантеса въ Донъ-Кихотѣ. Онъ удержанъ по преданію еще у Скаррона, въ его романѣ о странствующихъ

комедіантахъ. * Изъ новѣйшихъ писателей укажу на Диккенса, который въ своемъ Пиквикскомъ Клубѣ предоставляетъ дѣйствующимъ лицамъ разсказывать разныя повѣсти, тоже не имѣющія связи съ теченіемъ событій въ романѣ.

Еще два слова о плутовскомъ романѣ Мендозы. Кромѣ забавныхъ похожденій, особенный интересъ для читателей этой книги состоялъ въ безпрестанныхъ отступленіяхъ, которыя дѣлаетъ Лазарильо въ своемъ повѣствованіи, обстоятельно и подробно обсуживая всякій случай въ своей скитальческой жизни, и потому пускается въ длинныя разглагольствованія по вопросамъ житейской мудрости, при чемъ щеголяетъ начитанностью въ писателяхъ классическихъ, пересыпая свое забавное изложеніе пикантною смѣсью ихъ мудрыхъ изреченій съ простонародными пословицами и поговорками. Потому итальянскій переводчикъ житія Лазарилья Тормскаго, рекомендуя эту книгу своимъ читателямъ, имѣлъ полное право сдѣлать на заглавномъ листѣ слѣдующій перечень ея содержанія:

«Мудрыя наставленія. Удивительныя приключенія. Любопытныя выходки. Забавныя продѣлки. Важныя изреченія. Отмѣнныя дѣла. Увеселительныя поговорки. Замысловатыя пословицы.»

Уединивши своего великодушнаго, младенчески невиннаго Ламанчскаго героя отъ всего житейскаго въ магическій кругъ несбыточныхъ рыцарскихъ мечтаній блаженныхъ временъ Амадиса и Карла Великаго, Сервантесъ

* Scarron, Le romant comique, 1-е изд. 1651 г.; въ позднѣйшихъ изданіяхъ просто Roman comique. На русскомъ языкѣ: Скаррона «Шутливая повѣсть. Переведена съ нѣмецкаго языка Василіемъ Тепловымъ.» С.-Петербургъ 1763.

ничего лучше не могъ придумать для обузданія идеальныхъ порывовъ фантазіи, расходившейся черезъ край, какъ отдать ее на соглядатайство и подъ охранительный надзоръ самому избранному и достойному изъ внуковъ Лазарилья Тормскаго, въ лицѣ пошляка Санчо-Пансы, который въ житейской морали руководствуется для своихъ мелкихъ продѣлокъ и жадной корысти старобытною мудростью простонародныхъ изреченій, и иной разъ неудержимымъ потокомъ своихъ пословицъ, поговорокъ и побасенокъ, какъ изъ ушата водою, окачиваетъ онъ разгоряченную выспренними замыслами голову своего неугомоннаго господина.

Есть нѣкоторыя настоятельныя потребности, во всѣ вѣка одинаково присущія нравственной природѣ человѣка, только въ разныя времена различно удовлетворяются онѣ, согласно нравамъ и обычаямъ. Все пошлое и порочное должно подвергаться осмѣянію. Въ Римѣ брали на себя эту обязанность монументальные Пасквино и Марфоріо, и завѣщали потомству ехидный пасквиль. Великіе міра сего держали при себѣ шутовъ, которые для потѣхи своихъ повелителей вышучивали ихъ придворныхъ и челядинцевъ, не щадя впрочемъ и ихъ самихъ. При Донъ-Кихотѣ въ этой должности состоялъ его оруженосецъ Санчо-Панса, при Донъ-Жуанѣ Лепорелло.

Наше время не могло удовольствоваться площадными кривляньями паяца, который съ подмостковъ потѣшнаго балагана забавляетъ и поучаетъ простонародную толпу. Для публики образованной, или точнѣе сказать—для читающей, расплодилась обширная литература, такъ называемая обличительная, въ разныхъ карикатурныхъ листкахъ, пикантныхъ пасквиляхъ и во многихъ

другихъ смѣхотворныхъ свистоплясках, которые, въ удовлетвореніе охоты издѣваться надъ другими, приняли на себя обязанность придворныхъ шутовъ и площадныхъ гаеровъ.

VI.

Въ старину любили соединять пріятное съ полезнымъ, мѣшать дѣло съ бездѣльемъ и подслащать горькое лѣкарство нравоученій, какъ тогда говорили, занимательностію интересныхъ, даже забавныхъ разсказовъ, приводимыхъ въ примѣръ при назиданіи. Очень часто примѣръ прилаживался къ морали съ самыми крайними натяжками, до того нелѣпо, что теперь, на наши глаза, только намѣреннымъ шутовствомъ и скандаломъ можно себѣ объяснить тупоумную безсмысленность этихъ натяжекъ. То, что теперь имѣло бы видъ самаго грубаго, площаднаго кощунства, тогда не оскорбляло ни здраваго смысла, ни наивной нравственности, какъ напримѣръ, въ мистическомъ религіозномъ смыслѣ морализація извѣстной новеллы о невѣрной женѣ, новеллы, которая распространилась по всей Европѣ во множествѣ передѣлокъ, начиная отъ XII столѣтія и до Модной Жены Дмитріева.*

Одинъ и тотъ же примѣръ могъ служить источникомъ различныхъ морализацій. Въ старину были въ ходу басни Эзопа и Федра, и собиратели и издатели

* Подробности какъ этого бѣглаго намека, такъ и слѣдующихъ за тѣмъ другихъ см. въ Перехожихъ повѣстяхъ.

ихъ прилаживали къ нимъ различныя нравоученія, каждый по своему вкусу и разумѣнію. *

Нравоученіе и замысловатый примѣръ въ повѣствовательно-назидательныхъ произведеніяхъ слагаются въ двоякомъ порядкѣ. Или, вопервыхъ, общею рамкою и канвою для назиданія служитъ какая нибудь вымышленная исторія, иногда съ романическою завязкою, какъ напримѣръ, въ такъ называемой Книгѣ утѣшенія и совѣта, Альбертана Брешіанскаго, половины XIII столѣтія. Или же, вовторыхъ, авторъ начинаетъ поученіями, и тогда назидательная мораль, какъ въ старинной католической проповѣди, служитъ канвою, которая вышивается узорами изъ новеллъ, анекдотовъ и примѣровъ изъ исторіи. Таково, напримѣръ, поученіе, которое въ XIV столѣтіи одинъ французскій дворянинъ, De la Tour Landry, составилъ для своихъ дочерей.

Тѣ же воззрѣнія, тотъ же складъ ума и нравовъ, таже мораль и тѣ же примѣры господствуютъ въ необозримомъ множествѣ старинныхъ домостроевъ, подъ разными ихъ наименованіями, на латинскомъ, французскомъ, нѣмецкомъ и другихъ языкахъ. То же и въ сборникахъ новеллъ и басенъ, въ поучительныхъ трактатахъ моралистовъ, въ діалогахъ, посланіяхъ и наконецъ то же самое и у проповѣдниковъ, отъ среднихъ временъ и до

* Въ старинныхъ изданіяхъ этихъ басенъ старательно обозначаютъ имена авторовъ, которые сочиняли къ нимъ нравоученія или, какъ тогда говорили, объясненія. Такъ напр., въ изданіи: Aesopi Phrygis et aliorum fabulae (Lucae 1697) обозначены: Laurentius Valla, Gulielmus Gudanus, Hadrianus Barlandus, Gulielmus Hermanus, Angelus Policianus и др. Точно также прилаживались нравоученія, и при томъ объемистыя, къ средневѣковой поэмѣ о Лисѣ (Reinhart Fuchs), напр. въ латинск. переводѣ Гартмана Шоппера: Speculum vitae aulicae, Francof. 1584.

XVIII столѣтія включительно (я говорю собственно о проповѣдникахъ западныхъ).

Одинъ изъ самыхъ занимательныхъ отдѣловъ исторіи литературы западныхъ народовъ составляютъ слова и бесѣды тѣхъ проповѣдниковъ, которые, разсчитывая на популярность и поддѣлываясь къ наивности и грубымъ вкусамъ своихъ слушателей, усвоили себѣ шутливую манеру базарныхъ импровизаторовъ—поучать забавляя. За отсутствіемъ всякой критики и правильнаго понятія о Св. Писаніи они смѣшиваютъ священные авторитеты съ вымыслами, исторію церковную съ сказками и новеллами, и относятся къ священнымъ лицамъ и событіямъ съ тою же наивною фамильярностію, какъ къ дѣйствующимъ лицамъ въ новеллахъ и шутливыхъ стихотвореніяхъ. Ихъ проповѣдь получаетъ видъ то драматическаго разговора средневѣковой мистеріи, то колкой и мѣткой сатиры, то дружеской болтовни, пересыпанной остротами, двусмысленностями и разными повѣстями и анекдотами. Приводить примѣры изъ такихъ проповѣдей, менѣе пикантные—не стоитъ: это не дастъ настоящаго понятія; привести же что нибудь дѣйствительно характеристическое нѣтъ никакой возможности при современныхъ нравахъ печати. *

Съ той цѣлью, чтобы приводить примѣры въ проповѣдяхъ, были составляемы для проповѣдниковъ, въ видѣ лексиконовъ, обширные сборники новеллъ, легендъ и

* Изъ такихъ проповѣдниковъ, для примѣра, укажу на доминиканскаго монаха неаполитанца Барелету (Sermones fratris Gabrielis Barelete sacre pagine professoris divi ordinis fratrum predicatorum,—по инкунабулѣ). См. Peignot, Predicatoriana, 1841.—Méray, Les libres prêcheurs, 1860. См. забавныя проповѣди также въ Dictionnaire d'anecdotes, de traits singuliers и проч. 1767.

разныхъ анекдотовъ. * Но какъ систематическое собраніе самаго разнообразнаго содержанія анекдотовъ, повѣрій, преданій, легендъ и разсказовъ, приведенное въ порядокъ десяти заповѣдей, предлагаетъ замѣчательная книга, украшенная отличными гравюрами на деревѣ, Андрея Гондорфа: Promptuarium exemplorum, das ist: Historien und Exempelbuch nach Ordnung und Disposition der heiligen zehen Gebott. Franckfurt a. M. 1574. Тутъ найдете выдержки изъ Овидія и Апулея, исторію о Пирамѣ и Тисбѣ и свидѣтельства Лютера о Мелюзинѣ и колдуньяхъ съ хвостами; сказку о томъ, какъ баба чорта перехитрила, и какъ Ундина родила ребенка, о монахинѣ дѣтоубійцѣ и о томъ, какъ одна беременная женщина съѣла своего мужа; почему не должно малевать чорта и какъ можетъ родиться ребенокъ отъ демона-инкуба и т. п. И все это занимательное содержаніе, проникнутое наивною вѣрою, подводится къ строгой морали десяти заповѣдей. Нѣтъ сомнѣнія, что такая книга въ XVI вѣкѣ читалась съ бо̀льшимъ интересомъ для ума и воображенія, нежели съ какимъ въ XIX вѣкѣ читали романы Дюма и Сю. Съ другой стороны, сами проповѣдники, а также и вообще ученые и моралисты, служили источникомъ для сборниковъ занимательныхъ разсказовъ, шутокъ и фацецій. **

* Напримѣръ—Іоанна Герольта, Discipuli sermones de tempore et de sanctis. Argent. 1495. Такія книги были въ употребленіи у проповѣдниковъ еще въ XVIII вѣкѣ, какъ напр. Discipulus redivivus, August. Vendelic. 1728. И у насъ въ XVII столѣтіи съ запада перешелъ обычай составлять сборники легендъ и повѣстей съ спеціальною цѣлію для примѣровъ въ проповѣдяхъ. См. Галятовскаго Ключъ разумѣнія, 1659 г. и Казаня 1660 г.

** Такъ въ сборникѣ Отто Меландера, начала XVII столѣтія, подъ заглавіемъ: Iocorum et Seriorum libri duo, въ перечнѣ источниковъ (Catalogus eorum

Подводя подъ общій итогъ все разнообразное обиліе повѣствовательно-назидательной литературы, такъ широко разросшейся и глубоко пустившей свои корни въ исторіи европейской цивилизаціи, надобно видѣть въ этой литературѣ ту плодотворную почву, на которой въ разныя времена и при различныхъ мѣстныхъ и другихъ условіяхъ возникали знаменитыя произведенія Боккаччіо, Рабле, Сервантеса, Скаррона, Лесажа, Фильдинга, Ричардсона. На ней же возникъ и нашъ современный романъ.

Историческій процессъ въ усовершенствованіи и выработкѣ этой послѣдней литературной формы состоялъ въ постепенномъ высвобожденіи поэтическаго, творческаго элемента изъ-подъ обуявшей его массы дидактическаго содержанія въ назиданіи и вообще въ практическихъ поученіяхъ и наставленіяхъ.

Старинный романъ представляетъ еще неуклюжую смѣсь повѣствованія и назиданія, забавы и поученія, поэтическаго творчества и витіеватой морали, такъ что иной разъ обѣ эти составныя части такъ топорно другъ къ дружкѣ пригнаны, что бьютъ въ глаза своимъ рѣзкимъ контрастомъ.

Въ этомъ отношеніи особенно замѣчателенъ романъ Рабле *.

auctorum, qui sales atque facetias ante nos scripserunt), между авторами фацецій и новеллъ, съ подобающимъ уваженіемъ приводится и «Martinus Lutherus, Theologus Opt. Max., qui multa habet jocosa et lectu digna... in suis sermonibus mensalibus».

* Rabelais, Les grandes et inestimables croniques du grant et enorme geant Gargantua. 1532. Это 1-е изданіе; второе же, дополненное, озаглавлено такъ: Gargantua Αγαθῃ τυχῃ. La vie inestimable du grand Gargantua, père de Pantagruel, jadis composée par l'abstracteur de quinte essence, livre plein de pantagruelisme. 1535 (продается въ Ліонѣ).—Подробное содержаніе и разборъ:

Въ этомъ произведеніи все необычайно и вмѣстѣ затѣйливо и смѣхотворно, все исполнено чудовищныхъ óбразовъ и небывалыхъ подвиговъ, совершаемыхъ великанскими героями такихъ страшныхъ размѣровъ, что они играютъ громадою Собора Парижской Богоматери, какъ дѣти своими игрушками; пожираютъ за одинъ разъ по цѣлому быку и закусываютъ охапками салату изъ такихъ гигантскихъ листьевъ, что иной разъ вмѣстѣ съ ними попадетъ подъ зубы цѣлыя компанія настоящихъ живыхъ людей, натуральнаго размѣра, которые, на свою бѣду, пріютились было подъ сѣнію одного изъ тѣхъ листьевъ и вмѣстѣ съ нимъ попали на гигантское блюдо къ обѣду.

Наглядное представленіе о неистощимой затѣйливости и чрезмѣрности разнузданной фантазіи, поражавшей читателей этого оригинальнѣйшаго произведенія, лучше всего можетъ дать иллюстрація, впрочемъ не къ самому содержанію романа, а къ тѣмъ впечатлѣніямъ, какія оно возбуждаетъ въ читателѣ. Составлена она по замышленію самого Рабле и вышла въ свѣтъ уже по смерти его, подъ названіемъ *Смѣхотворныхъ сновидѣній Пантагрюэля* *.

Чтобы дать понятіе о расположеніи духа, о мечтахъ и представленіяхъ одного изъ героевъ Рабле, скажу нѣсколько словъ объ иллюстраціи.

Fleury, Rabelais et son oeuvre. Paris. 1876. Два тома. Краткое содержаніе съ замѣчаніями: Авсѣенки Происхожденіе романа, въ Русскомъ Вѣстникѣ 1877 г., іюнь.

* Les songes drolatiques de Pantagruel, ou sont contenues plusieurs figures de l'invention de maistre François Rabelais: et derniere oeuvre d'icelui, pour la recreation des bons esprits. Paris. 1565. Я пользуюсь находящеюся въ моемъ собраніи перепечаткою этого рѣдчайшаго и драгоцѣннаго изданія, сдѣланною Эдвиномъ Троссомъ, 1869 г.; изд. 3-е 1870 г.

Это отдѣльныя фигуры по одной на каждой страницѣ въ числѣ 120-ти гравюръ на деревѣ, и именно карикатуры, въ стилѣ такъ называемой чудовищной орнаментаціи, которая прихотливо искажаетъ человѣческую фигуру, укорачивая или вытягивая не въ мѣру ея члены, или прилаживая къ ней то звѣриную морду и лапы, то птичій клювъ, то рыбій хвостъ, или же такъ ее стростить въ одно цѣлое съ какою нибудь посудиною, инструментомъ или съ чѣмъ другимъ, что рисунокъ получаетъ видъ затѣйливой игрушки и ювелирной вещицы. Вотъ нѣсколько примѣровъ въ послѣдовательномъ порядкѣ самыхъ гравюръ.

Рыцарь-автоматъ. Вмѣсто человѣчьяго туловища безъ рукъ, только кираса, которая къ верху выведена торчкомъ, въ видѣ птичьяго клюва, застегнутаго ремешками; на груди пучится она птичьимъ же зобомъ. Птичья голова покрыта далеко выступающимъ навѣсомъ, какія бываютъ у старинныхъ оконъ или балконовъ, но это не навѣсъ, а повязка, спускающаяся внизъ по спинѣ фигуры. Кираса идетъ на ногахъ, колѣнки которыхъ защищены наколѣнниками съ шипами. Сверхъ того она вооружена мечемъ, который держитъ не рука, а длинная перчатка, прикинутая съ боку. Гр. 4.

Человѣческая фигура въ длинной туникѣ, но съ громадною слоновою головою и хоботомъ, который, спускаясь внизъ, переходитъ въ ось, а въ нее вставлено колесо, которое катится по землѣ, когда фигура идетъ. Гр. 8.

Колоколъ, у котораго вмѣсто ушей шлемъ съ забраломъ, какъ бы на головѣ воина. На шлемѣ съ обѣихъ сторонъ водружены развѣвающіяся знамена. Изъ подъ

колокола, вмѣсто его языка, высунулись двѣ ноги, которыя шагаютъ. Гр. 14.

Сочетаніе рыбьей природы съ человѣчьею. Руки и ноги, какъ у человѣка, а голова большущей рыбы, которая своимъ туловищемъ срослась со спиною человѣка и протянула свой хвостъ, будто фалды у нынѣшняго фрака. Гр. 18.

Голенастая птица съ длинными и кудрявыми крыльями и хвостомъ, но голова у ней человѣчья, съ усами и короткою бородкой, на головѣ шапка съ двумя длинными завитками. Птица стоитъ на одной изъ своихъ птичьихъ ногъ, которая въ сапогѣ; другую подняла вверхъ, держа въ лапѣ кадило, какимъ кадятъ въ церкви. Гр. 21.

Карликъ съ громадною головою и длиннымъ и тонкимъ носомъ, который, спускаясь внизъ, завивается завиткомъ. На ней колпакъ въ видѣ сахарной головы. Карликъ весь обнаженъ, только широкій борòкъ, подвязанный у шеи, вмѣсто капота, спускается ему до живота. Маленкія ножки свои постановилъ онъ на выступы длинныхъ ходулей, которыя сами собою катятся по землѣ на прилаженныхъ къ нимъ внизу колесахъ, стóитъ только ему попираться длиннымъ шестомъ, который онъ держитъ двумя своими ручками, только обѣ онѣ правыя, а лѣвой у него вовсе нѣтъ. Гр. 46.

Барабанщикъ. Онъ такъ и родился съ этимъ призваніемъ. Это собственно не человѣкъ, а самъ барабанъ, въ горизонтальномъ положеніи. Къ верху выросла у него голова, а къ низу спустились ноги, и руками барабанитъ онъ въ свое барабанье пузо. Гр. 65.

Такой же природный трубачъ: безобразная фигура,

съ неуклюжимъ, разбухшимъ туловищемъ, въ которомъ животная натура слилась съ древеснымъ стволомъ; гдѣ оно наклоняетъ свою толстую, какъ у лошади, шею, выросъ какой-то массивный побѣгъ, не то ухо съ длинными космами, не то древесный сукъ съ голыми вѣтвями. Изъ шеи, будто изъ отверстія, высунулось обыкновенное человѣчье лицо, только носъ вытянулся внизъ длинною-предлинною трубою, въ которую этотъ трубачъ трубитъ, или точнѣе—сопитъ, перебирая обѣими руками клапаны. Гр. 74.

Въ томъ же родѣ гитара. Она идетъ на ногахъ, а къ длинному ея грифу, какъ къ шеѣ, приросла человѣчья голова въ шапкѣ. Но такъ какъ у инструмента рукъ не имѣется, а надобно, чтобъ онъ издавалъ звуки; то около поднимается голенастый кустарникъ, и одна изъ тростинокъ, расширяясь кверху переродилась въ маленкаго человѣчка, пó-поясъ; въ рукахъ держитъ онъ шершавую былинку и водитъ ею, будто смычкомъ, по струнамъ той гитары. Гр. 96.

Фантастической необычайности óбразовъ, дѣлъ и событій соотвѣтствуетъ въ романѣ Рабле такая же причудливая фантастическая рѣчь, въ которой невозможныя гиперболы вторятъ великанскимъ подвигамъ, фигурныя словоизвитія длинными фугами бьютъ въ одинъ ладъ съ затѣйливою небывальщиною повѣствованія, и самъ французскій языкъ, при всей многими вѣками выработанной его способности къ игривымъ, смѣхотворнымъ каламбурамъ, становится тѣсенъ для хлещущей черезъ край необузданной веселости автора, и онъ пичкаетъ свою французскую рѣчь всевозможными варваризмами и неологизмами.

Такимъ образомъ, какъ по стилю художественному, такъ и по составу рѣчи, романъ Рабле относится къ литературѣ, такъ называемой макаронической. Представителемъ ея въ Италіи и достойнымъ предшественникомъ этому французскому макаронисту былъ Теофилъ Фоленго, по прозванію Мерлинъ Кокаи *.

При этомъ нахожу не лишнимъ указать на одинъ, такъ сказать, наглядный фактъ, до очевидности свидѣтельствующій о значительной долѣ итальянскаго вліянія на французскій пантагрюэлизмъ. Одно изъ сочиненій извѣстнаго шутника и колкаго насмѣшника, Антона Франческо Дони, подъ названіемъ: J. Marmi, изданное въ Венеціи въ 1552 г., съ иллюстраціею Марколини, содержитъ въ себѣ значительное число рисунковъ, которые послужили оригиналомъ для карикатуръ въ сказанныхъ сновидѣніяхъ Пантагрюэля.

Въ затѣйливой фантасмагоріи сказочныхъ похожденій Гаргантюа и Пантагрюэля съ особенною яркостью выступаютъ изъ смѣхотворнаго балагурства серіозные дидактическіе, назидательные эпизоды, которые могли бы противорѣчить вмѣстѣ съ тѣмъ и общему строю и самому замыслу всего романа, если бы они не бросали свѣта къ уразумѣнію нѣкоторыхъ изъ путеводныхъ идей, которыми авторъ извлекаетъ читателей изъ этой фантастической путаницы и неурядицы на открытое поле здраваго смысла и разумнаго сознанія.

Смутныя времена мракобѣсія должны отступить назадъ передъ зарею истиннаго просвѣщенія, которая уже

* Merlinì Cocai poetae Mantovani Macaronices libri XVII. Venet. 1517.—Genthe, Geschichte der Macaronischen poesie. Halle u. Leipz. 1829.

занимается въ блистательной эпохѣ возрожденія. Король Грангузье еще коснѣетъ въ невѣжествѣ, но своему сыну Гаргантюа думаетъ дать уже основательное воспитаніе *.

Въ памяти Рабле и его читателей еще твердо была заложена по стародавнему преданію въ средневѣковыхъ передѣлкахъ величавая фигура восточнаго педагога Синдибада, въ «Исторіи о семи совѣтникахъ», или мудрецахъ, какъ онъ наконецъ взялъ въ свои руки воспитаніе царевича, котораго до тѣхъ поръ только мучили, портили и отупляли неумѣлые наставники, и въ короткій срокъ успѣлъ обучить его всякой премудрости. ** Точно такъ же томили и терзали и королевича Гаргантюа схоластическою рутиною невѣжественныхъ среднихъ вѣковъ несмысленные школяры; цѣлыя пять лѣтъ терзали его одною азбукою и дошли съ нимъ не далѣе латинскихъ склоненій и спряженій. Къ счастію для ученика новое время принесло съ собою и новыя, освѣжительныя вѣянія,— и передъ забитымъ схоластикою и отупѣлымъ отъ долбленія наизусть старымъ поколѣніемъ тѣмъ ярче и разительнѣе начало выступать поколѣніе новое тѣхъ благовоспитанныхъ, бодрыхъ юношей, сіяющихъ радостью и полнотою жизни, съ разумнымъ свѣтлымъ взоромъ и съ привѣтомъ на устахъ, именно тѣхъ самыхъ, которыхъ въ типѣ небесныхъ ангеловъ стали изображать тогда Донателло, Лука делля Роббіа, Филиппо Липпи, Гирландаіо и другіе итальянскіе скуль-

* Эпизодъ о воспитаніи Гаргантюа внесенъ въ исторію педагогіи. См. Arnstädt, François Rabelais und sein Traité d'Éducation mit besonderer Berüksichtung der pädagogischen Grundsätze Montaigne's, Locke's und Rousseau's. Leipzig. 1872.

** Смотр. выше, въ 5-й главѣ Перехожихъ повѣстей.

пторы и живописцы конца XV и начала XVI столѣтія. Одного изъ такихъ прекрасныхъ юношей, по имени Эвдемона, случайно встрѣтилъ Грангузье, плѣнился имъ, и, освѣдомившись, кто его воспиталъ такъ блистательно, поручилъ тому просвѣщенному наставнику образованіе своего сына Гаргантюа.

Съ тѣхъ поръ науки и воспитаніе пошли по новой методѣ, которая въ Италіи привела къ такимъ счастливымъ результатамъ и оттуда въ переводѣ итальянскихъ руководствъ перешла и во Францію. Этотъ эпизодъ въ романѣ Рабле есть не что иное, какъ педагогическій трактатъ въ лицахъ, съ явными слѣдами вліянія итальянскихъ домостроевъ, въ родѣ книги Платины Кремонскаго *, котораго предписанія о правильномъ образѣ жизни, о распредѣленіи часовъ дня для трудовъ и отдыха и о сохраненіи здраваго ума въ здоровомъ тѣлѣ, были приняты просвѣщеннымъ педагогомъ въ воспитаніи и образованіи царственнаго юноши и его товарища Эвдемона.

Гаргантюа долженъ былъ поутру вставать въ четыре часа. Умывшись и одѣвшись, выслушивалъ чтеніе изъ Евангелія. За тѣмъ вмѣстѣ съ наставникомъ выходилъ на открытый воздухъ и поучался чувствовать и сознавать величіе Божіе въ созерцаніи неба и свѣтилъ его, что̀ вмѣстѣ служило ему и нагляднымъ обученіемъ въ астрономіи. Воротившись въ покои, садились они за урокъ. Передъ обѣдомъ выходили опять на вольный воздухъ; прохаживались по саду, толкуя о прочитанномъ,

* Переводъ этого и другихъ итальянскихъ домостроевъ на французскій языкъ указаны въ 11 главѣ Перехожихъ Повѣстей.

а также играли въ мячъ и вообще отдавались моціону въ разныхъ физическихъ упражненіяхъ. И за обѣдомъ время не пропадало даромъ: незамѣтно для ученика, наставникъ обогащалъ его новыми свѣдѣніями въ легкой бесѣдѣ по поводу того, что̀ подавалось къ столу, то о хлѣбѣ или пряностяхъ, то о какой другой провизіи, что̀ какъ родится, какъ производится или откуда добывается. Послѣ обѣда, слѣдуя гигіенѣ, строго предписываемой и въ наставленіяхъ Платины, они давали себѣ отдыхъ; потому болѣе сидѣли, играя въ карты, безъ сомнѣнія, въ томъ расположеніи духа, какое рекомендуетъ тотъ же итальянскій домострой, а также пѣли и играли на инструментахъ. Затѣмъ опять ученье, но уже въ такихъ предметахъ, которые подобаютъ рыцарю и королевскому наслѣднику: это верховая ѣзда, фехтованіе и другія воинскія упражненія. Въ ненастное же время, вмѣсто того, они посѣщали мастерскія художниковъ и разныхъ ремесленниковъ, что̀ давало поводъ наставнику обогащать своего воспитанника новыми разнообразными свѣдѣніями, столько же полезными, какъ и интересными въ бесѣдѣ съ разными мастерами.

Воспитанный въ этой превосходной школѣ, Гаргантюа сталъ иными глазами смотрѣть на жизнь и на людей. Ему уже мерещились тѣ утонченно вѣжливые, изящные и любезные кавалеры и дамы, которые гдѣ-то далеко въ прекрасныхъ дворцахъ Италіи, собираясь вмѣстѣ, такъ искусно умѣютъ придавать особенный интересъ своему обществу въ различныхъ невинныхъ забавахъ и шуткахъ, между музыкой и чтеніемъ стихотвореній, и упражняютъ свое остроуміе въ выдумываньи всевозможныхъ веселыхъ игръ, которыя потомъ черезъ посредство

печатныхъ руководствъ, переведенныхъ съ итальянскаго, были приняты и во Франціи *.

И замыслилъ Гаргантюа водворить такую же прекрасную, веселую общественность и въ своемъ государствѣ. Съ этою цѣлью онъ построилъ особенное учрежденіе для молодыхъ особъ обоего пола, такъ называемое Телемское Аббатство, во множествѣ отдѣльныхъ покоевъ, съ молельнею при каждомъ, которые всѣ сообщались съ большою залой, назначенною для общаго стола и веселыхъ собраній. Жили въ этомъ Аббатствѣ, кто какъ хотѣлъ, не зная ни какого принужденія, ни заботы, ни труда, и свои досужіе дни и вечера посвящали поэзіи, музыкѣ, пѣнью и всякимъ играмъ. Общей для всѣхъ церковной службы въ этомъ учрежденіи не полагалось, и всякій молился у себя, въ своей молельнѣ, когда ему захочется. Мужчинамъ и женщинамъ дана была полная свобода между собою любезничать и другъ въ друга влюбляться, но тѣ, кто пожелалъ бы скрѣпить любовь бракомъ, должны были оставлять Телемскую общину. Семейнымъ обязанностямъ, сопряженнымъ съ заботами и трудомъ, не было мѣста въ счастливомъ убѣжищѣ, гдѣ веселится и радуется беззаботная молодость.

Архитектурный замыслъ въ романѣ Рабле приводитъ мнѣ на память затѣи тѣхъ итальянскихъ мечтателей конца XV вѣка, которые въ эту эпоху возрожденія и обновленія художественныхъ стилей покушались на измышленіе поэтическихъ проэктовъ для построенія цѣлаго города, вполнѣ приспособленнаго къ водворенію въ немъ

* См. въ той же 11-й главѣ Перехожихъ Повѣстей.

идеальнаго образа жизни, какъ на примѣръ Аверулино, извѣстный подъ именемъ Антонія Филарета *.

Въ XVII и XVIII столѣтіяхъ искали въ романѣ нравственнаго поученія.

Жиль Блазъ у Ле-Сажа начинаетъ повѣствованіе о своихъ похожденіяхъ слѣдующею притчею во вкусѣ восточныхъ повѣствовательно-назидательныхъ сборниковъ.

«Два студента шли изъ Пенафіеля въ Саламанку. Чувствуя усталость и утомленіе, они остановились отдохнуть у одного источника. Когда они тутъ сидѣли, случайно замѣтили около себя камень въ уровень съ землею и на немъ какія-то слова, сильно сглаженныя временемъ и слѣдами скотины, которую гоняютъ къ источнику на водопой.

«Плеснувъ на камень водою, они отмыли начертанное и прочли испанскую надпись. «A qui esta encerrada el alma del Licentiado Pedro Garcias», то есть: здѣсь заключена душа кандидата Петра Гарсіи.

«Младшій изъ студентовъ, живой и опрометчивый малый, не дочитавъ надписи до конца, захохоталъ что есть мочи. «Вотъ такъ потѣха!—кричалъ онъ: Заключена душа.... Заключенная душа!... Что за чудакъ сочинилъ такую забавную эпитафію»! И сказавъ эти слова, вскочилъ съ мѣста, чтобы продолжать путь. Но его товарищъ, болѣе осмотрительный, сказалъ про себя: «тутъ есть какая-то тайна. Я долженъ ее объяснить себѣ»; и когда тотъ отправился въ путь, онъ, не теряя ни минуты, принялся своимъ ножомъ откапывать землю у камня, и нашелъ кожаный мѣшокъ со ста дукатами, и

* Rio, De l'art chrétien. Paris. 1861. III, 329.

при нихъ ерлыкъ, въ которомъ было написано полатыни: «Будь моимъ наслѣдникомъ, о ты, у кого хватило насколько разсудка, что понялъ слова надписи, и употреби лучше моего эти деньги».

«Кто бы ты ни былъ, мой другъ читатель, будешь ты похожъ на того или другаго изъ обоихъ студентовъ. Если станешь пробѣгать мои приключенія, не вникая въ нравственныя назиданія, въ нихъ заключающіяся, ты не найдешь ни какого проку въ этомъ сочиненіи; если же будешь читать съ надлежащимъ вниманіемъ, то извлечешь для себя, по наставленію Горація, полезное въ соединеніе съ пріятнымъ».

Это полезное слагалось съ пріятнымъ или назиданіе съ повѣствованіемъ не одинаково, а на разныя манеры.

Повѣствователь останавливается въ своемъ расказѣ на какомъ нибудь дѣйствіи или событіи, на отдѣльной чертѣ въ характерѣ дѣйствующаго лица, на его поступкѣ, чувствованіи, на порывѣ страсти, наконецъ просто на любой подробности въ обстановкѣ, и, пользуясь этимъ случаемъ, входитъ въ болѣе или менѣе пространныя разсужденія по разнымъ вопросамъ морали и житейской мудрости, подкрѣпляетъ свои выводы аргументами, добытыми имъ изъ результатовъ своихъ знаній, растворяя тяжеловѣсныя сентенціи философовъ и моралистовъ своею остроумною болтовнею и мѣшая серіозное съ забавнымъ и дѣло съ бездѣльемъ. Такимъ пріемомъ назидательнаго повѣствованія, принятымъ въ старинныхъ плутовскихъ романахъ въ родѣ Лазарилья Тормскаго, особенно удачно пользовался Фильдингъ. И если его Томъ Джонсъ * и до сихъ поръ не утра-

* У насъ въ очень хорошемъ переводѣ Кронеберга. С.-Петерб. 1849.

тилъ своихъ высокихъ поэтическихъ достоинствъ въ правдивомъ, реальномъ воспроизведеніи жизни, характеровъ и типовъ; то съ другой стороны—остроумная, игривая болтовня въ частыхъ отступленіяхъ, которыми Байронъ и нашъ Пушкинъ перемежовываютъ свой расказъ, напоминаетъ еще давнишнюю манеру знаменитаго романиста XVIII столѣтія. Въ наше время съ успѣхомъ ею пользовался Теккерей.

Не входя къ критическую оцѣнку этихъ пріемовъ, нахожу не лишнимъ замѣтить, что всякое время беретъ и даетъ свое, и наивное добродушіе милаго педанта Фильдинга кажется теперь дѣтскимъ лепетомъ передъ саркастическимъ юморомъ и великосвѣтскою развязностью этихъ новѣйшихъ писателей.

Иногда дидактическій матеріалъ вовсе не состоитъ въ связи съ интересами самого романа, и въ видѣ самостоятельныхъ эпизодовъ или вставокъ, перегораживаетъ, будто плотиною, теченіе изображаемыхъ событій и дѣйствій. Рѣзкій примѣръ такого неуклюжаго сложенія этихъ обоихъ элементовъ предлагаетъ Жанъ-Жакъ Руссо въ своей Новой Элоизѣ *. Если выбросить изъ этого произведенія всю дидактическую шелуху, которою закутано поэтическое зерно собственно того, что называется романомъ, въ интересной и трогательной любовной интригѣ Сенъ-Прё и Юліи, то все это собраніе писемъ сократилось бы гораздо болѣе, чѣмъ на половину.

Одинъ нѣмецкій ученый сдѣлалъ обстоятельный перечень этого дидактическаго матеріала, по порядку пи-

* Первое изданіе подъ заглавіемъ: Lettres de deux amants, habitants d' une petite ville au pied des Alpes, Amsterd. 1761.

семъ въ корреспонденціи дѣйствующихъ лицъ *. Для примѣра вотъ нѣсколько выдержекъ.

Въ 1-ой части: письмо 35, о ревности; п. 46, моральное различіе между обоими полами; п. 48, о французской и итальянской музыкѣ; п. 57, о дуэли.

Во 2-ой части: письма 16 и 17, объ изученіи народа и свѣтской жизни; п. 23, критическое обозрѣніе Парижской оперы.

Въ 3-ей части: письма 21 и 22, о самоубійствѣ.

Въ 4-ой части: п. 10, о домашнемъ хозяйствѣ, о разумной экономіи, о домочадцахъ и прислугѣ; п. 11, объ устройствѣ и украшеніи садовъ.

Въ 5-ой части: п. 2, о роскоши и тщеславіи, о благотворительности къ нищетѣ и объ уваженіи къ старости; п. 3, о воспитаніи дѣтей.

Въ 6-ой части: письма 6 и 7, о молитвѣ и свободѣ; п. 8, о дружбѣ.

По примѣру старинныхъ писателей и въ наше время нѣкоторые изъ романистовъ позволяютъ себѣ злоупотреблять дидактическимъ матеріаломъ, какъ Руссо въ своей Новой Элоизѣ. Въ этомъ особенно погрѣшаетъ Ауэрбахъ. Такъ напримѣръ, въ романѣ «На высотѣ» помѣстилъ онъ утомительно длинныя разсужденія графини Ирмы въ ея дневникѣ, можетъ быть, въ подражаніе Гёте, который, чтобы заинтересовать читателей внутреннимъ міромъ и мечтаніями дѣвственной души Оттиліи, въ Wahlverwandschaften, предложилъ нѣсколько выдержекъ въ краткихъ афоризмахъ изъ ея записной книжки.

Другіе писатели поступали еще хуже Ж. Ж. Руссо.

* Reiter, Uersuch einer Theorie des Romans. стр. 129—130.

Они не отдѣляли поученій и назиданій въ отдѣльныя, самостоятельныя трактаты, которые очень легко и удобно можно изъять изъ романа, а переплетали непрерывно тянущимися нитями дидактики всѣ развѣтленія вымышленнаго повѣствованія, и такимъ образомъ, вмѣсто живыхъ людей въ ихъ дѣйствіяхъ, чувствованіяхъ и страстяхъ, давали читателямъ нѣчто въ родѣ геометрическихъ чертежей для доказательства предлагаемой ими доктрины. Такъ Вольтеръ въ своемъ Кандидѣ не изображаетъ человѣческой природы и дѣйствительной жизни, а нанизываетъ длинный рядъ примѣровъ въ философскомъ трактатѣ объ оптимизмѣ *.

Этотъ способъ слагать поучительный элементъ съ повѣствовательнымъ оказался особенно пригоднымъ въ трактатахъ о воспитаніи юношества, каковы, напримѣръ, Телемакъ Фенелона или Эмиль Жанъ-Жака Руссо. Само собою разумѣется, что такія произведенія, ничѣмъ не отличающіяся отъ старинныхъ домостроевъ, должны быть изъяты изъ области романической литературы.

Ту же задачу съ несравненно бо́льшимъ успѣхомъ въ художественномъ отношеніи могъ рѣшить только такой геніальный поэтъ, какъ Гёте въ своемъ Вильгельмѣ Мейстерѣ **.

* Въ старинномъ русскомъ переводѣ: Кандидъ или Оптимизмъ, то есть, лучшій свѣтъ. С.-Петерб. 1789. Какъ смотрѣли на этотъ романъ французы въ XVIII вѣкѣ, свидѣтельствуютъ слѣдующія слова Де-Сада. Отдавая справедливость поэтическому таланту Мариво, онъ продолжаетъ: Le but de Voltaire fut tout différent; n'ayant d'autre dessein que de placer de la philosophie dans ses romans, il abandonna tout, pour ce projet. Avec quelle adresse il y réussit; et malgré toutes les critique, Candid et Zadig ne seront-ils pas toujours des chefs-d'oeuvres! См. Idée sur les Romans. Стр. 23.

** Gregorovius, Goethe's Wilhelm Meister in seinen socialistischen Elementen. Königsberg. 1849.

Впрочемъ, обаяніе смѣлыхъ взглядовъ и задорное направленіе могутъ увѣнчать успѣхомъ попытки въ родѣ Эмиля Ж. Ж. Руссо и въ наше время. Такъ напримѣръ, пресловутая книжка, подъ заглавіемъ: Что дѣлать?— при полнѣйшемъ отсутствіи всякихъ поэтическихъ качествъ, оказала у насъ въ шестидесятыхъ годахъ не малое вліяніе, въ смыслѣ домостроя, имѣвшаго своею задачею водворить новый порядокъ вещей въ жизни семейной и общественной.

Заманчивыя утопіи никогда не перестанутъ плѣнять мечтательные и легковѣрные умы, и на долю человѣчества въ будущемъ и конца не предвидется утопическимъ игрушкамъ и бреднямъ; потому что цивилизація хочетъ и всегда будетъ идти впередъ, плутая по кривымъ, околеснымъ дорогамъ, въ надеждѣ попасть когда нибудь на прямую и настоящую.

VII.

Все, что въ литературѣ и жизни было когда-то въ уровень съ умственными и нравственными потребностями тогдашнихъ временъ, теперь устарѣло, умалилось, надоѣло и опошлилось.

Человѣчество сильно шагнуло впередъ и выросло. Не впору сталъ ему литературный покрой стараго порядка вещей. Но мѣсто, которое занимали въ литературѣ тѣ износившіяся, обветшалыя формы, не осталось порожнимъ.

Мѣсто это съ избыткомъ наполнилъ собою современный романъ.

Живи въ наше время пѣвецъ Лауры, онъ писалъ бы свои утѣшенія здраваго смысла не въ схоластическихъ пріемахъ Лѣкарства въ счастіи и несчастіи,* — Кастиліоне создалъ бы свой идеалъ Придворнаго не въ риторической формѣ утомительныхъ разговоровъ между собесѣдниками,—неаполитанскій монахъ Барелета потѣшалъ бы, забавлялъ и поучалъ публику конечно не въ проповѣдяхъ, а великій Эразмъ Роттердамскій, осмѣявшій человѣчество въ своей безподобной Похвалѣ глупости,** не выбралъ бы этой школьной формы древнихъ риторовъ-софистовъ.

Всѣ бы они въ наше время писали романы и повѣсти.

Именно съ этой точки зрѣнія надобно понимать тотъ жизненный принципъ, глубоко коренящійся въ исторіи европейской цивилизаціи, которымъ опредѣляется высокое значеніе современнаго романа и его великія задачи.

Призваніе романиста нашего времени—вести далѣе просвѣтительное дѣло, завѣщанное ему великими литературными умами прошедшаго.

Только тогда обезпечиваетъ онъ себѣ прочный успѣхъ, когда стремится къ выполненію этого завѣщанія.

Здѣсь основной пунктъ, изъ котораго извлекаются главныя положенія теоріи и критики современнаго романа.

* Сочиненіе Петрарки: De remediis utriusque fortunae, имѣло современное значеніе и интересъ для всего запада еще въ половинѣ XVI вѣка. Въ 1551 г. издано оно было на нѣм. языкѣ во Франкфуртѣ-на-Майнѣ, въ листъ, съ отличными гравюрами на деревѣ Бургмайера.

** Это произведеніе вдохновило знаменитаго живописца Гольбейна, который сдѣлалъ для него рисунки. Они издавались не разъ въ XVIII столѣтіи при французскомъ переводѣ (L' Eloge de la folie). На рускомъ языкѣ мы имѣемъ хорошій переводъ профессора Кирпичникова.

Теорія, на основаніи исторіи и фактовъ текущей жизни, предъявляетъ романисту и публикѣ высшія требованія, что̀ должно быть.

Критика, прилагая эти требованія къ текущей литературѣ, указываетъ на уклоненія романиста отъ его прямаго назначенія и на его неудачи и промахи, когда онъ не умѣетъ достигнуть предполагаемой имъ цѣли, или же когда задается фальшивыми задачами.

Предоставляя другимъ, больше моего свѣдущимъ, спеціальную разработку всего этого, я ограничусь немногими замѣтками только въ уясненіе изложенныхъ мною здѣсь взглядовъ и соображеній.

Если мы примемъ за точку отправленія въ теоріи и критикѣ романа историческое развитіе его элементовъ въ ихъ смѣшаваньи и разложеніи на повѣствованіе и назиданіе, и если на основаніи этого предъявимъ требованіе, чтобы романъ, какъ онъ понимается и цѣнится теперь, былъ не поучительнымъ трактатомъ, а поэтическимъ воспроизведеніемъ жизни; то, мнѣ кажется, вѣрнѣе и ближе подойдемъ къ тому существенному принципу, въ силу котораго теорія романа должна указать настоящее и главнѣйшее мѣрило для художественной оцѣнки этого рода произведеній.

Какъ скоро будетъ замѣчена въ романистѣ намѣренность проводить какую либо доктрину, тотчасъ подвергается сомнѣнію его поэтическій талантъ. Изъ новѣйшихъ писателей, получившихъ громкую извѣстность, особенно погрѣшаетъ въ этомъ Эмиль Зола̀. Какъ съ своемъ теоретическомъ трактатѣ *, такъ и въ пре-

* Le roman expérimental.

дисловіи къ длинной серіи романовъ, подъ общимъ заглавіемъ Ругонъ-Маккаровъ, онъ откровенно признается передъ своими читателями, что его произведенія не что иное, какъ поэтическое оправданіе физіологической доктрины о наслѣдственности темпераментовъ, болѣе или менѣе видоизмѣняемыхъ средою, въ которой они дѣйствуютъ *: то есть, его романы, какъ притчи въ средневѣковыхъ повѣствовательно-назидательныхъ сборникахъ, должны предлагать читателямъ внушительные примѣры для его экспериментальной теоріи. Хотя французскіе критики утверждаютъ, что онъ въ своихъ произведеніяхъ иной разъ и высвобождается, какъ настоящій поэтъ, отъ проповѣдуемой имъ доктрины **; однако она постоянно во всѣхъ его романахъ даетъ о себѣ знать доходящимъ до крайнихъ предѣловъ, самымъ безпощаднымъ матеріализмомъ, со всею его грязью и вонью ***, особенно омерзительными за отсутствіемъ столь прославленнаго во французахъ шутливаго остроумія, на которое авторъ Нанà вовсе не мастеръ.

Впрочемъ и вообще надобно сказать, что этотъ грѣхъ романистовъ поучать и педантствовать, не довольствуясь своимъ высокимъ призваніемъ поэта, унаслѣдованный ими испоконъ вѣку, и въ наше время не перестаетъ оказывать свою силу въ такъ называемыхъ тенденціяхъ. При каждой изъ нихъ читатель сталкивается

* L'hérédité a ses lois, comme la pesanteur. Je tâcherai de trouver et de suivre, en résolvant la double question des tempéraments et des milieux, le fil qui conduit mathématiquement d'un homme a un autre homme,—говоритъ онъ въ предисловіи къ Ругонъ-Маккарамъ.

** Marius Topin, Romanciers contemporains. Paris. 1876. Стр. 242, 246 и 260.

*** Отличіе матеріализма отъ реализма и натурализма смотр. въ 1-й части этихъ Досуговъ: Задачи эстетической критики, гл. 2-я.

съ школьною ферулою автора, который, кромѣ поэтическихъ живыхъ образовъ, намѣренно суетъ ему въ лицо нѣчто совсѣмъ другое, то не прошеный совѣтъ, то внушеніе, а то и острастку,—и гармонія художественнаго строя нарушена введеніемъ въ него фальшиваго звука, все равно съ какимъ бы то ни было намѣреніемъ, съ добрымъ или зловреднымъ. Особенно широкое поле и богатую поживу нашла для себя тенденціозность въ такъ называемой обличительной поэзіи, которая по самому назначенію своему направлена къ практическимъ цѣлямъ поучать и назидать, посрамляя всякую неурядицу и безобразіе въ жизни семейной, общественной и политической. При этомъ иные изъ обличителей прибѣгаютъ къ иносказательному языку, будто въ средневѣковыхъ морализаціяхъ, и для аллегорическаго покрова своихъ карикатуръ и пасквилей не безъ успѣха пользуются затасканной ветошью Езоповыхъ басенъ, какъ, напримѣръ, Щедринъ въ своихъ балагурныхъ притчахъ о разныхъ звѣряхъ и птицахъ.

«Карикатуры ненавижу; въ моей картинѣ ни одной не найдешь»—говоритъ Грибоѣдовъ о *Горѣ отъ ума* *; а этотъ комикъ былъ великій мастеръ въ воспроизведеніи жизненныхъ типовъ и мѣткихъ характеристикъ.

Особенно тяжелому возмездію подвергается настоящій, истинный поэтъ въ душѣ, когда, будучи соблазняемъ лукавымъ наважденіемъ назидать и ораторствовать, наноситъ онъ оскорбленіе своей духовной природѣ, самовольно отрекаясь отъ врожденнаго ему художественнаго

* Въ письмѣ къ Катенину.

таланта. И чѣмъ даровитѣе, чѣмъ геніальнѣе поэтъ, тѣмъ болѣе возбуждаетъ общее соболѣзнованіе эта его измѣна самому себѣ, его отступничество отъ себя самаго. Нѣкогда такъ погубилъ себя Гоголь. Напуганные въ прошедшемъ, тѣмъ сильнѣе страшимся мы и теперь при мысли, не постигла бы нашу литературу новая напасть въ отреченіи другаго, столько же даровитаго поэта отъ его художественнаго призванія. Графъ Толстой въ теченіе послѣднихъ годовъ безжалостно размѣниваетъ свое великое поэтическое дарованіе на грошовую мелочь азбучной морали, схоластическихъ толкованій и разныхъ назидательныхъ опытовъ и попытокъ. Но врожденная человѣку природа беретъ свое, какъ бы онъ ни ухищрялся ее коверкать, и нашъ великій романистъ и въ этихъ причудливыхъ исповѣданіяхъ и теологическихъ комментаріяхъ остается тѣмъ же поэтомъ и милымъ мечтателемъ. Задавшись фантастическою задачею найти и водворить на землѣ настоящую, истую правду, этотъ самый великодушный и самый сострадательный изъ Ламанчскихъ рыцарей всѣхъ временъ, по пути своихъ блужданій, окружилъ себя вереницами обманчивыхъ миражей, и, какъ художникъ по природѣ, сталъ забавляться сооруженіемъ воздушныхъ замковъ: только что построитъ одинъ, а онъ ужъ разлетѣлся, какъ мыльный пузырь; построитъ другой—таже потѣха. Конечно всѣ эти опыты продѣлываются искренно и задушевно; но возможенъ ли путь къ несбыточной цѣли? А эти побасенки объ Ангелѣ въ подмастерьяхъ у сапожника, о лучезарномъ русскомъ мужичкѣ въ Іерусалимскомъ храмѣ передъ гробомъ Господнемъ, и вся эта промзглая елейность напускной тенденціозной морали?

Развѣ это та высокая, глубоко захватывающая душу правда жизни, которую съ такою безпримѣрною искренностью открывалъ передъ нами нашъ любимый поэтъ въ своихъ превосходныхъ романахъ? Эта-то ненамѣренная, безсознательная фальшь и есть то роковое возмездіе, которое караетъ поэта за его самоотреченіе. Онъ пренебрегъ искреннею правдивостью своихъ романовъ—и низошолъ до аллегорическаго баснословія Индійскихъ сборниковъ повѣствовательно-назидательнаго содержанія.

«Давно уже разсказана восточная басня—говоритъ графъ Толстой въ своей Исповѣди * —про путника, застигнутаго въ степи разъяреннымъ звѣремъ. Спасаясь отъ звѣря, путникъ вскакиваетъ въ безводный колодезь, но на днѣ колодца видитъ дракона, разинувшаго пасть, чтобы пожрать его. И несчастный, не смѣя вылѣзть, чтобы не погибнуть отъ разъяреннаго звѣря, не смѣя и спрыгнуть на дно колодца, чтобы не быть пожраннымъ дракономъ, ухватывается за вѣтви растущаго въ разщелинѣ колодца, дикаго куста, и держится на немъ. Руки его ослабѣваютъ, и онъ чувствуетъ, что скоро долженъ будетъ отдаться погибели, съ обѣихъ сторонъ ждущей его; но онъ все держится, и видитъ, что двѣ мыши, одна черная, другая бѣлая, равномѣрно обходя стволину куста, на которомъ онъ виситъ, подтачиваютъ ее. Вотъ, вотъ самъ собою обрушится и оборвется кустъ, и онъ упадетъ въ пасть дракону. Путникъ видитъ это и знаетъ, что онъ неминуемо погибнетъ; но пока онъ виситъ, онъ ищетъ вокругъ себя и находитъ на листьяхъ куста капли меда, достаетъ ихъ языкомъ и лижетъ ихъ.

* Исповѣдь графа Л. Н. Толстаго. Genève. 1884. Стр. 18—19.

Такъ и я держусь за вѣтви жизни, зная, что неминуемо ждетъ драконъ смерти, готовый растерзать меня, и не могу понять, зачѣмъ я попалъ на это мученіе. И я пытаюсь сосать тотъ медъ, который прежде утѣшалъ меня; но этотъ медъ уже не радуетъ меня, а бѣлая и черная мышь, день и ночь, подтачиваютъ вѣтку, за которую я держусь. Я ясно вижу дракона, и медъ уже не сладокъ мнѣ. Я вижу одно—неизбѣжнаго дракона и мышей—и не могу отворотить отъ нихъ взоръ. И это не басня, а это истинная, неоспоримая и всякому понятная правда».

И вотъ передъ нами уже не авторъ Дѣтства и Отрочества, Войны и Мира и Анны Карениной, а какой-то святочный лицедѣй, который, перерядившись въ одного изъ царскихъ совѣтодателей въ Индійской Панчатантрѣ, для вящаго назиданія изливаетъ передъ своимъ властителемъ слезное покаяніе въ затѣйливой аллегоріи о баснословномъ Инорогѣ, или Единорогѣ. Такъ называется тотъ лютый звѣрь, преслѣдующій путника, въ древне-русскихъ рукописяхъ и старопечатныхъ книгахъ, а такъ же съ однимъ длиннымъ рогомъ и представляется онъ въ изображеніяхъ звѣринаго, или чудовищнаго стиля, у насъ и на Западѣ. *

Чтобы покончить съ тенденціями, привожу слѣдующія слова Гончарова; потому что мнѣнія такихъ великихъ мастеровъ своего дѣла, какъ авторъ Обломова, всегда пользуются авторитетностью въ эстетической критикѣ.

«Художникъ мыслитъ образами, сказалъ

* См. выше, стр. 272. 275—279.

Бѣлинскій,—и мы видимъ это на каждомъ шагу, во всѣхъ даровитыхъ романистахъ.

«Но какъ онъ мыслитъ—вотъ давнишній, мудреный, спорный вопросъ! Одни говорятъ—сознательно, другіе—безсознательно.

«Я думаю—и такъ, и эдакъ: смотря потому, что̀ преобладаетъ въ художникѣ, умъ или фантазія и такъ называемое сердце?

«Онъ работаетъ сознательно, если умъ его тонокъ, наблюдателенъ и превозмогаетъ фантазію и сердце. Тогда идея нерѣдко высказывается помимо образа. И если талантъ не силенъ, она заслоняетъ образъ и является тенденціею.

«У такихъ сознательныхъ писателей умъ досказываетъ, чего не договариваетъ образъ—и ихъ созданія бываютъ нерѣдно сухи, блѣдны, неполны; они говорятъ уму читателя, мало говоря воображенію и чувству. Они убѣждаютъ, учатъ, увѣряютъ, такъ сказать, мало трогая.

«И наоборотъ—при избыткѣ фантазіи и при—относительно ме́ньшемъ противъ таланта — умѣ, образъ поглощаетъ въ себѣ значеніе, идею; картина говоритъ за себя, и художникъ часто самъ увидитъ смыслъ—съ помощію тонкаго критическаго истолкователя, какими, напримѣръ, были Бѣлинскій и Добролюбовъ» *.

Надобно знать, что высокое призваніе романиста нарушается иногда злоупотребленіемъ таланта; потому что и поэты—тѣ же люди и подвержены тѣмъ же неблагопріятнымъ повѣтріямъ, которыя портятъ и развраща-

* Четыре очерка. С.-Петерб. 1881. Стр. 228—229.

ютъ толпу. Никогда не слѣдуетъ забывать, что искусство—не для одного только искусства, но и для жизни. Истинно и вполнѣ изящно только то, что ведетъ къ добру и правдѣ, что возвышаетъ и облагораживаетъ умъ и сердце. Это положеніе не требуетъ доказательствъ: оно засвидѣтельствовано произведеніями великихъ поэтовъ всѣхъ временъ и народовъ. Отклоненіе отъ него называется дурнымъ или зловреднымъ направленіемъ. Распространяться о томъ, въ чемъ такое направленіе состоитъ, нѣтъ настоятельной надобности: болѣе или менѣе всякій это понимаетъ, и особенно хорошо знаетъ тотъ, кто упорно ему слѣдуетъ. Впрочемъ, сознанное и обличенное зло теряетъ свое обаяніе и силу, вызывая общественную нравственность, вѣками утвержденную, на оборону и противодѣйствіе.

Но въ водоворотѣ разшатавшихся убѣжденій, въ этомъ гамѣ противорѣчій и пререканій полуграмотной толпы, забирающей все болѣе и болѣе силы, чтобы снискать себѣ верховное главенство посредствомъ той всеобщей подачи голосовъ, которую—для своихъ кляузъ, сплетенъ, заманиваній, угрозъ и всякихъ дрязговъ, называемыхъ злобою дня,—открыла она себѣ на столбцахъ газетныхъ листовъ,—въ этомъ оглушительномъ, ошеломляющемъ водоворотѣ такъ трудно становится теперь художнику и поэту сохранить и уберечь свободу и независимость въ своихъ творческихъ замыслахъ и въ безкорыстныхъ, чистыхъ влеченіяхъ фантазіи и сердца,—и такъ легко можно погубить себя, увлекшись широкимъ теченіемъ того грязнаго потока. Одного таланта не достаточно, не спасетъ и твердость воли, если

и талантъ и воля не будутъ вооружены такимъ оружіемъ, противъ котораго уже не устоять натискамъ той наянливой толпы, выучившейся грамотѣ для того только, чтобы разбирать по складамъ свои нескончаемыя злобы дня. Такое оружіе всегда найдетъ себѣ поэтъ въ истинномъ, настоящемъ образованіи, какъ сложилось оно опытами вѣковъ, и въ знаніи.

Продолжаю словами Тургенева, обращенными къ новому поколѣнію русскихъ писателей.

«Итакъ, мои молодые собратія, къ вамъ идетъ рѣчь моя.

Greift nur hinein in's volle Menschenleben!

сказалъ бы я вамъ со словъ нашего общаго учителя, Гёте—

Ein jeder lebt's—nicht Vielen ist's bekannt,
Und wo ihr' s packt—da ist's interessant! *

Силу этого «схватыванія», этого «уловленія» жизни даетъ только талантъ, а талантъ дать себѣ нельзя;—но и одного таланта недостаточно. Нужно постоянное общеніе съ средою, которую берешься воспроизводить; нужна правдивость, правдивость неумолимая въ отношеніи къ собственнымъ ощущеніямъ; нужна свобода, полная свобода воззрѣній и понятій—и наконецъ, нужна образованность, нужно знаніе... Ученіе не только свѣтъ, по народной пословицѣ,—оно также и свобода. Ничто такъ не освобождаетъ человѣка, какъ знаніе,—и нигдѣ такъ свобода ни нужна, какъ въ дѣлѣ художества, поэзіи: не даромъ даже на казенномъ языкѣ художества зовутся

* То есть: «Запускайте руку (лучше я не умѣю перевести) внутрь, въ глубину человѣческой жизни! Всякій живетъ ею, не многимъ она знакома—и тамъ, гдѣ вы ее схватите, тамъ будетъ интересно.

Примѣч. Тургенева.

«вольными», свободными. Можетъ ли человѣкъ «схватывать», «уловлять» то, что его окружаетъ, если онъ связанъ внутри себя? Пушкинъ это глубоко чувствовалъ».

Затѣмъ Тургеневъ дѣлаетъ выдержку изъ его сонета, «который—присовокупляетъ онъ—каждый начинающій писатель долженъ вытвердить наизусть и помнить какъ заповѣдь» *.

Привожу этотъ сонетъ сполна.

Поэтъ, не дорожи любовію народной!
Восторженныхъ похвалъ пройдетъ минутный шумъ,
Услышишь судъ глупца и смѣхъ толпы холодной;
Но ты останься твердъ, спокоенъ и угрюмъ.

Ты царь: живи одинъ. Дорогою свободной
Иди, куда влечетъ тебя свободный умъ,
Усовершенствуя плоды любимыхъ думъ,
Не требуя наградъ за подвигъ благородный.

Онѣ въ самомъ тебѣ. Ты самъ свой высшій судъ;
Всѣхъ строже оцѣнить умѣешь ты свой трудъ.
Ты имъ доволенъ ли, взыскательный художникъ?

Доволенъ? Такъ пускай толпа его бранитъ,
И плюетъ на олтарь, гдѣ твой огонь горитъ,
И въ дѣтской рѣзвости колеблетъ твой треножникъ.

VIII.

Основныя правила нравственности въ своемъ существѣ остаются у народовъ христіанскихъ одни и тѣ же; но приложеніе ихъ къ жизни измѣняется подъ вліяніемъ историческихъ условій и по степени развитія цивилизаціи. Если бы всѣ случаи жизни исчерпывались де-

* Полное собраніе сочиненій И. С. Тургенева. С.-Петерб. 1883. I, 115—116.

сятью заповѣдями, то не нужно бы было ни Кормчей книги, ни Свода законовъ, ни Окружнаго Суда съ обвинительною властію и защитою.

Вотъ почему прежняя мораль, завѣщанная средними вѣками новому времени, теперь во многомъ непримѣнима. Она ограничивалась самыми общими понятіями религіи и нравственности, и не въ ихъ простой, Евангельской чистотѣ, а въ схоластическомъ сводѣ догматовъ, въ которомъ человѣколюбивое и милосердное ученіе Евангельское было низведено до неумолимыхъ рѣшеній полицейскаго устава: если же частные случаи въ житейскихъ затрудненіяхъ и столкновеньяхъ нельзя было подвести подъ слишкомъ общіе параграфы устава—а такихъ случаевъ были тысячи,—то рѣшеніе ихъ предоставлялось самосуду и инквизиціи, въ разныхъ ея видахъ и формахъ.

Понятно, что мораль и частный случай, приводимый для примѣра изъ новеллы или анекдота, плохо ладили между собою въ прежней нравоучительно-повѣствовательной литературѣ. Старинную, уже готовую повѣсть изъ какого нибудь сборника восточныхъ притчей—прилагалъ къ своему собственному нравоученію моралистъ или проповѣдникъ; или тоже готовую, тоже взятую откуда нибудь на прокатъ моральную сентенцію старался вывести повѣствователь изъ вчерашняго анекдота, который онъ только что подслушалъ.

Современный романъ стремится къ рѣшенію трудной задачи—примирить между собою, на сколько возможно, оба эти элемента, бывшіе доселѣ разрозненными и очень часто другъ съ другомъ не примиримыми.

Прежніе моралисты, ссылаясь на готовую, старинную новеллу или на Эзопову басню, оставались въ томъ же

убѣжденіи, съ какимъ тогда пользовались исторіею: искали и находили въ ней примѣры, какъ поступать, чувствовать и мыслить.

Со временъ Гизо, Тьери, Маколея, изучаютъ исторію уже вовсе не съ этою наивною практическою цѣлью. Мы хорошо знаемъ теперь, что идущая впередъ жизнь, въ своихъ ежедневныхъ мелочахъ, иногда имѣющихъ роковое значеніе, въ вопросахъ совѣсти, задаваемыхъ на каждомъ шагу столкновеніемъ страстей съ обязанностями, въ борьбѣ добра и зла, правды и лжи, предлагаетъ столько новыхъ задачъ для рѣшенія, столько новыхъ случаевъ для спасительнаго назиданія, что исторія, въ своихъ давно уже всѣмъ извѣстныхъ примѣрахъ, должна отказаться отъ руководства—какъ намъ поступать разумно и честно именно теперь, и въ такомъ именно случаѣ, который могъ быть данъ только нашимъ временемъ, и слѣдовательно никоимъ образомъ не могъ быть предусмотрѣнъ въ лѣтописяхъ прошедшаго.

Отсюда объясняется настоятельная потребность, чтобы романистъ бралъ себѣ сюжеты преимущественно изъ современной намъ жизни, чтобы изображалъ современные нравы и характеры, съ ихъ заботами, увлеченьями и страстями.

Микроскопъ и химическій анализъ—эти великія средства естественныхъ наукъ—романистъ усвоилъ себѣ и приложилъ къ изученію и изображенью характеровъ, дѣйствій и страстей,—и даетъ читателямъ наблюденія и опыты психологическаго и вообще нравственнаго анализа, чтобы вести насъ къ теоретическому самопознанію и расширять и уяснять практическій взглядъ на жизнь, и тѣмъ и другимъ воспитывать въ

насъ нравственное чувство, и своимъ творчествомъ восполнять намъ житейскую опытность.

Вмѣсто того, чтобы насиловать чужую басню или новеллу, вытягивая изъ нея дешовую мораль, романистъ не читаетъ намъ нравоученій (это уже давно надоѣло), а вводитъ насъ въ свой очарованный кругъ вымышленныхъ лицъ и событій, въ которыхъ мы открываемъ нашихъ собственныхъ знакомыхъ, иногда и насъ самихъ, или нашихъ друзей и враговъ, и во время чтенія свыкаемся мы съ ними, съ ихъ обстановкою, живемъ ихъ жизнію, радуемся ихъ радостями и скорбимъ ихъ скорбями, любимъ ихъ или ненавидимъ; и—вотъ вмѣсто сухой отвлеченной морали—романистъ въ живыхъ лицахъ своего обаятельнаго вымысла доводитъ намъ до омерзенія безсердечнаго упрямца или себялюбиваго честолюбца, повергающаго въ бѣдствіе свою семью, или же умиляетъ насъ любовью къ великодушной, неустрашимой прямотѣ и честности, которая въ простотѣ сердца господствуетъ надъ изворотливымъ коварствомъ и безчеловѣчною тираніею.

Это для насъ уже не личныя правила, мнѣнія и убѣжденія автора, не поучительное его доктринерство, а такія назиданія, которыя сами собою извлекаются изъ общенія нашего съ поэтическими идеалами, съ ихъ образомъ дѣйствій и чувствованій, все равно, какъ бы изъ личнаго опыта и наблюденій въ знакомствѣ съ кѣмъ либо въ дѣйствительности.

И тѣмъ сильнѣе и неотразимѣе подчиняемся мы спасительному назиданію, чѣмъ оно незамѣтнѣе уходитъ съ самую глубь волшебнаго зеркала поэтическихъ вымысловъ, которое однако постоянно отражаетъ наши соб-

ственныя чувства и поступки,—и романистъ, какъ миѳическій Протей, претворяя свое нравственное бытіе въ живые образы фантазіи, непрестанно мѣняется изъ одного въ другой, и въ лицѣ этихъ вымышленныхъ героевъ, прозрѣваетъ своихъ читателей. Облегчаетъ наши душевныя заботы, сочувствуетъ собственнымъ нашимъ радостямъ и печалямъ, заглядываетъ въ нашу собственную совѣсть, указывая намъ недосмотры въ нашихъ собственныхъ расчетахъ между правомъ и обязанностью, предъявляетъ намъ высокія требованья нравственнаго долга, самопожертвованья и великодушія, но вмѣстѣ съ тѣмъ человѣколюбиво прощаетъ намъ наши погрѣшности, приводя смягчающія обстоятельства, или же изрекаетъ строгое осужденіе, въ виду обстоятельствъ отягчающихъ. Иногда онъ манитъ и соблазняетъ, чтобы испытать твердость нравственныхъ убѣжденій, учитъ и исповѣдуетъ, даетъ разрѣшеніе или налагаетъ епитимью. Вмѣстѣ съ тѣмъ внушаетъ читателю, что на землѣ нѣтъ абсолютнаго ни зла, ни добра, нѣтъ ни демоновъ, ни ангеловъ, нѣтъ чистыхъ—безъ малѣйшаго пятна—идеаловъ; потому что за всякимъ добрымъ поступкомъ, за всякимъ безкорыстіемъ можно подмѣтить практическую пружину эгоизма, или просто слабость воли и равнодушіе; потому что въ каждомъ изъ насъ есть тайные зародыши на поползновеніе къ той же пошлости, лжи и злобѣ, которыя романистъ рисуетъ въ своихъ дѣйствующихъ лицахъ: и снисходительнѣе мы становимся къ своей грѣшной братіи, къ преступникамъ и ошельмованнымъ, умиляемся чувствомъ евангельскаго милосердія, и миримся съ житейскимъ зломъ и несовершенствами человѣческой природы.

Психологическія анализы поступковъ и страстей въ современномъ романѣ—это анатомія нашего собственнаго сердца. Анализы эти заставляютъ читателя припоминать мельчайшія движенія его собственной души, цѣлыя вереницы пережитыхъ имъ самимъ минутъ и перечувствованныхъ положеній; заставляютъ читателя возобновить въ своей душѣ тотъ же психологическій процессъ, который въ немъ самомъ когда-то совершался, и который теперь, какъ въ зеркалѣ, отражаетъ ему романистъ въ поэтическомъ вымыслѣ. Сверхъ того, романистъ, анализируя этотъ процессъ, возводитъ его для читателя въ полное сознаніе или по малой мѣрѣ заставляетъ глубоко задуматься, чтобы дать себѣ отчетъ въ томъ, что доселѣ дѣлалось безотчетно. Въ примѣръ приведу изъ послѣдняго романа графа Толстаго, какъ пробуждается въ Левинѣ сознаніе о великомъ значеніи брачнаго обряда въ то самое время, когда стоитъ онъ подъ вѣнцомъ съ своею обожаемою невѣстою. Въ этомъ смутномъ пробужденіи, въ этомъ просоньѣ отъ религіознаго индеферентизма къ чаянію духовнаго просвѣтлѣнія—будто слышится голосъ самого автора, обращенный къ читателю: «А вы милостивый государь или милостивая государыня, что вы сами думали и какъ себя чувствовали, когда и надъ вами совершался тотъ же обрядъ, при вашемъ равнодушномъ, легкомысленномъ взглядѣ на вопросы религіи, или что вы станете думать и чувствовать сами, когда онъ будетъ надъ вами совершаться? Оставались ли вы или останетесь ли попрежнему нерадивы и невнимательны къ дѣлу религіозной совѣсти, или же въ эти рѣшительныя, роковыя минуты вашей судьбы, вашего великаго счастія или великаго бѣдствія—въ трепетѣ

Bayerische Staatsbibliothek München

вашего собственнаго сердца, въ надеждѣ и опасеніи за будущее, въ любви къ драгоцѣнному для васъ существу, съ которымъ въ этотъ самый моментъ вы навсегда соединяете нераздѣльно свое бытіе—не поднимутся ли сами собой изъ глубины всего вашего нравственнаго существа такіе великіе жизненные принципы, къ которымъ до тѣхъ поръ вы оставались глухи, потому что легковѣрно относились только ко внѣшней формѣ церковнаго обряда, не вникая въ глубокій смыслъ жизни и въ ея вѣковѣчную правду»?

Путемъ самаго тонкаго психологическаго анализа дѣйствій и страстей, правъ и обязанностей—современный романъ движетъ, руководитъ и воспитываетъ общественную совѣсть.

Онъ выводитъ на свѣтъ божій такія преступленія и проступки, вызванные теченіемъ времени, которыхъ не вѣдаетъ ни кормчая книга, ни уголовный кодексъ.

Онъ изрекаетъ такія обвиненія, которыя и на умъ не приходили самому прозорливому изъ представителей обвинительной власти; но вмѣстѣ съ тѣмъ онъ умѣетъ и защищать осужденнаго съ такою неотразимою силою, какъ не удавалось еще ни одному изъ самыхъ ловкихъ и изворотливыхъ адвокатовъ.

Современный романъ въ своихъ рѣшеніяхъ выше суда и расправы, основанныхъ на мертвой буквѣ закона; онъ почерпаетъ свое обаятельное могущество въ идеальномъ стремленіи—для блага человѣчества—водворить на землѣ разумный союзъ суроваго правосудія съ евангельскимъ милосердіемъ.

КОНЕЦЪ.

Б-ка вн ж Москва

Bayerische Staatsbibliothek München

Г-4

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Buslaev, Fedor Ivanovič,

Moi dosugi sobrannyja iz periodičeskich izdanij ; v dvuch častjach

Bd.: 2

1886

Per. 279 g-1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11878183-9